mica
bibliotecă
critică

FRANZ MEHRING

PAGINI DE CRITICĂ

e·ş·p·l·a

Scanned with OKEN Scanner

FRANZ MEHRING

PAGINI DE CRITICĂ

în romîneşte de
ANNIE KATZ

Prefaţă şi note de
ERNST-MARIA FLINKER

117

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURA ŞI ARTA

Scanned with OKEN Scanner

Din volumele:

Franz Mehring: Zur Literaturgeschichte von Calderon bis Heine-Berlin, Soziologische Verlagsanstalt, 1929

Franz Mehring: Zur Literaturgeshichte von Hebbel bis Gorki-Berlin, Soziologische Verlagsanstalt, 1929

Franz Mehring: Zur Geschichte der Philosophie-Berlin, Soziologische Verlagsanstalt, 1931

Texte alese de
PAUL LANGFELDER

NOTA. In culegerea de față, ținînd seama de dimensiunile volumului, nu ne-a fost cu putință să includem operele de mari proporții ale lui Franz Mehring, ca de pildă **Istoria social-democrației germane**, **Biografia lui Marx** sau **Legenda lui Lessing.**

Ne-am limitat la prezentarea unor articole mai scurte, dar, după părerea noastră, caracteristice pentru metoda de critică literară a lui Mehring, și care se referă în același timp la scriitori și opere cunoscute unui cerc mai larg de cititori de la noi.

Numai în două cazuri am dat extrase din scrieri mai lungi, și anume însemnările despre Shakespeare și Nietsche.

P. L.

PREFAȚĂ

Franz Mehring e de mult cunoscut și dincolo de granițele Germaniei ca unul dintre cei mai însemnați istorici ai socialismului, ca biograf al lui Marx și editor al scrierilor din tinerețe ale lui Marx și Engels, dar și ca deschizător de drumuri în istoria literaturii și în critica literară. Tocmai pe acest din urmă tărîm, ca istoric și critic a numeroase opere literare germane și, în parte, străine, personalitatea sa se impune în mod deosebit și merită să fie prezentată unor cît mai largi cercuri de cititori.

Născut în 1846 la Schlawe (Pomerania), Franz Mehring se trage dintr-o familie de ofițeri prusieni. Încă de pe cînd era student și urma cursurile de istorie și filozofie, s-a apropiat de mișcarea muncitorească, cunoscînd-o însă, la început, doar sub aspectul curentului lui Ferdinand Lassalle, a aceluia pe care Marx l-a caracterizat critic „socialistul prusaco-regal" și

care era considerat de mulți pe vremuri ca reprezentant autorizat al muncitorimii, deși doctrina lui, influențată de socialismul utopic, este în multe privințe reformistă și oportunistă.

Mai tîrziu, Mehring s-a îndepărtat un timp de mișcarea muncitorească, a lucrat ca redactor și colaborator la o seamă de importante reviste democratice burgheze, printre care Die Waage a lui Guido Weiss, unde a publicat articole politice și literare, toate cu caracter progresist, combătînd vehement Germania Hohenzollern-ilor și a lui Bismarck, pe iunkerii prusaci și burghezia lipsită de caracter, militarismul și birocrația.

Între timp a luat cunoștință de scrierile lui Marx și Engels și, sub influența lor, dar probabil în egală măsură și sub impresia prigoanei dezlănțuite în Germania împotriva muncitorilor, o dată cu aplicarea „legii împotriva socialiștilor", Mehring a găsit în 1891, ca om matur, definitiv calea spre muncitorime, spre Partidul Social-Democrat, ajungînd în scurt timp unul din cei mai însemnați teoreticieni ai aripii de stînga.

Franz Mehring a fost și redactor și coeditor al celei mai de seamă reviste lunare socialiste, Die neue Zeit, iar mai tîrziu redactor-șef al cotidianului social-democrat Leipziger Volks-

Scanned with OKEN Scanner

zeitung. Dar el nu s-a limitat doar la activitatea de publicist și teoretician. Era o fire de adevărat luptător, un neobosit militant pentru socialism și împotriva reacțiunii, inclusiv a celei din sînul Partidului Social-Democrat. El a combătut cu energie revizionismul, degenerat cu timpul în social-șovinism, care a adus prejudicii grave capacității de luptă a Partidului Social-Democrat german. Mehring a fost dintre puținii care încă din 1914 și-au ridicat glasul împotriva războiului și a votării creditelor de război. După scurt timp a combătut, alături de Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg, politica social-democraților majoritari, numărîndu-se printre fondatorii ligii Spartakus și, implicit, ai Partidului Comunist German. Reacțiunea l-a considerat ca pe unul din cei mai primejdioși dușmani ai ei. În 1916, la vîrsta de șaptezeci de ani, a fost arestat și ținut luni de zile în închisoare. Moartea sa, survenită în 1919, a răpit muncitorimii germane, într-o perioadă deosebit de grea, după asasinarea lui Karl Liebknecht și a Rosei Luxemburg, pe unul din cei mai de seamă conducători ai ei.

Ca scriitor, Mehring a devenit cunoscut înainte de toate prin biografia lui Marx și publicarea scrierilor din tinerețe ale lui Marx și Engels, apoi prin lucrarea sa Istoria social-de-

Scanned with OKEN Scanner

mocrației germane, *precum și prin scrierile* Contribuții la istoria Prusiei *și* Istoria Germaniei, de la sfîrșitul Evului Mediu încoace. *Dintre operele sale de istorie literară, este deosebit de cunoscută* Lessing-Legende, *precum și studiile sale de istorie a filozofiei și a literaturii, apărute mai întîi în diferite ziare și reviste, iar apoi adunate în volum.*

Însemnătatea lui Mehring ca critic literar constă în aceea că a fost primul, și multă vreme singurul, care — după începutul făcut de Marx și Engels — a cercetat sistematic literatura pe baza metodei materialismului istoric. El a înțeles că literatura nu trebuie privită ca un domeniu izolat de celelalte activități omenești, ci că depinde — ca parte a suprastructurii ideologice — în ultimă analiză de baza economică, de relațiile de producție. De aceea, în analizele sale critice, primul loc îl ocupă — ca criterii hotărîtoare pentru aprecierea producției literare — situația claselor și condițiile de luptă ale epocii respective.

Mehring stăpînește această metodă cu o măiestrie care i-a adus aprecierea lui Engels și a lui Lenin, asigurîndu-i pe bună dreptate o reputație europeană și, decenii de-a rîndul, o autoritate aproape necontestată pe tărîmul criticii literare marxiste. Aceeași atitudine de prețuire

Scanned with OKEN Scanner

și respect față de opera lui Mehring o are și actuala critică literară de pe poziții marxiste, deși în unele probleme, ca de pildă în privința concepției despre corelația între dezvoltarea producției materiale și a celei artistice, ea nu împărtășește în toate amănuntele părerile lui Mehring, și constată anumite devieri de la concepția marxistă, după cum și Engels, cu toată prețuirea în ansamblu, a făcut într-o formă foarte binevoitoare unele observațiuni critice la Lessing-Legende. (Celelalte scrieri mai importante de istorie literară ale lui Mehring au apărut abia după moartea lui Engels.)

Mehring avea o deosebită afecțiune pentru clasicii germani, pe care-i caracterizează just ca exponenți ai clasei burgheze din epoca în care această clasă era în plină ascensiune revoluționară. După minunata caracterizare făcută de prietena și tovarășa sa de luptă Rosa Luxemburg, Franz Mehring a fost executorul testamentar al moștenirii lui Marx și Engels, conform căreia proletariatul german e legatarul istoric al clasicilor germani. Prin lucrările lui, Mehring a subliniat ideea că socialismul nu este numai o chestiune materială, dar și o mare mișcare culturală, în care literatura joacă un rol de seamă. Scriitorii săi preferați sînt Lessing, Goethe și Schiller; pe acesta din urmă

l-a lăudat poate excesiv de mult și — față de aprecierea mai rezervată a lui Marx și Engels — i-a exagerat probabil mult meritele. Mehring vede în clasici campioni ai eliberării omenirii, opunîndu-i într-un chip impresionant literatura în general mediocră a burgheziei în declin din vremea sa, a acelei burghezii care a abandonat și trădat toate ideile de libertate și demnitate omenească.

Lucrările lui Mehring sînt scrise într-o limbă aleasă, cu o mare adîncime de gîndire și o logică implacabilă și totodată cu precizie și cu mare claritate de exprimare. O trăsătură deosebit de caracteristică a felului său de expunere este polemica sa extrem de spirituală împotriva istoricilor burghezi literari, pe care-i demască ca slugi ale monarhiei Hohenzollernilor.

Paginile de critică a literaturii germane sînt la Mehring în chip fericit completate cu studiile sale despre cei mai de seamă filozofi și scriitori străini. Articolele sale despre Calderon, Shakespeare, Molière, Voltaire și, dintre scriitorii mai recenți, Ibsen, sînt o strălucită ilustrare a acestui lucru.

O dovadă în acest sens este de pildă articolul despre marele autor dramatic spaniol Calderon, în care Mehring scoate în evidență legătura in-

disolubilă ce există între dezvoltarea literară și cea economică, caracterizîndu-l pe autorul Judecătorului din Zalamea ca reprezentant curajos și dîrz al unei „aristocrației îmburghezite", progresiste pentru vremea ei.

Articolul despre Avarul *lui Molière conține, pe lîngă o seamă de caracterizări corecte, reflecția cam ciudată pentru un marxist: „Molière n-ar fi fost însă un mare autor de comedii dacă nu s-ar fi ridicat într-o anumită măsură deasupra luptelor de clasă din timpul său". Această slăbiciune dovedește că Mehring n-a izbutit întotdeauna să se ridice printr-o amănunțită cercetare a bazei economice și a luptelor de clasă la nivelul analizei literare atins de Engels în privința lui Goethe și Balzac, sau de Lenin în privința lui Tolstoi.*

Faptul că Mehring reabilitează personalitatea marelui iluminist Voltaire, a cărui figură a fost de cele mai multe ori denaturată în chip dușmănos de către istoricii literari ai burgheziei germane, e firesc pentru un istoric literar marxist receptiv la tot ce e progresist.

O remarcabilă prezentare a fundalului istoric — războaiele religioase din secolul al XVI-lea — și totodată o excelentă apreciere estetică găsim în studiul despre piesa lui Goethe, Egmont; *tot atît de izbutită este caracterizarea marelui*

Scanned with OKEN Scanner

poet al romantismului Heinrich von Kleist, a cărui „enigmă a vieții", rămasă neînțeleasă pentru istoricii literari burghezi, a fost dezlegată corect de Mehring prin explicația că genialul poet nu s-a putut ridica deasupra mentalității mediocre a iunkerilor prusaci din rîndurile cărora ieșise.

Printre cele mai de seamă realizări ale lui Mehring se numără, incontestabil, interpretarea lui Schopenhauer ca filozog al burgheziei filistine, și, mai ales, a lui Nietzsche ca filozof al burgheziei imperialiste agresive. Tocmai prin articolul său despre Nietzsche, inclus în culegerea de față, Mehring a avut marele merit de a fi osîndit cu toată asprimea, încă de pe atunci, funesta lui doctrină. Deceniile care s-au scurs și în timpul cărora Nietzsche a devenit ideologul fascismului, au confirmat în chip strălucit sentința dată de Mehring cu atîția ani în urmă.

La același înalt nivel ideologic și literar se situează și articolele sale despre naturalism și marii săi reprezentanți.

Mehring scoate în evidență elementele progresiste ale naturalismului, arătînd însă totodată și limitele sale, care ies la iveală în chipul cel mai pregnant mai ales în evoluția ulterioară a lui Gerhart Hauptmann, de la drama revoluționară Țesătorii și piesa de critică socială

Scanned with OKEN Scanner

Blana de biber *pînă la facila feerie romantică* Clopotul scufundat.

Culegerea de față din operele lui Franz Mehring se încheie cu biografia lui Heine. Ea este, ce e drept, mai puțin cuprinzătoare decît biografiile lui Lessing și Schiller ale aceluiași autor, dar prezintă totuși o imagine excelentă a personalității lui Heine legată de evenimentele timpului și o imagine a atitudinii și evoluției sale politice, prezentată de Mehring într-un chip neegalat pînă azi.

ERNST-MARIA FLINKER

Scanned with OKEN Scanner

CALDERON — JUDECĂTORUL DIN ZALAMEA

(Apărut în publicaţia lunară *Die Volksbühne*, anul I, 1892/93, nr. 8.)

Am mai atras în repetate rînduri atenţia asupra legăturii indisolubile ce există între dezvoltarea literară şi cea economică ; şi azi cînd vrem să-l facem pe cititor să pătrundă drama unui poet care de obicei e slăvit de istoricii literari de duzină drept „poetul prin excelenţă catolic“ şi „cel mai strălucit geniu pe care l-a produs catolicismul“, trebuie să pornim de la aceeaşi concepţie. Este perfect adevărat : Calderon a scris un număr mare — şaptezeci sau şi mai multe — de piese religioase, iar în ultimii treizeci de ani ai vieţii a făcut parte din tagma preoţească. Primii cincizeci de ani ai vieţii sale i-a trăit însă ca militar, ca director de teatru şi a avut preocupări foarte lumeşti, fiind un bărbat plin de viaţă şi de vitalitate. Nu poţi

Scanned with OKEN Scanner

deveni primul dramaturg al unui mare popor de cultură, cînd nu eşti nimic altceva decît un călugăr cufundat în misticism.

Don Pedro Calderon de la Barca a trăit între 1600 şi 1681. El a fost pentru teatrul spaniol ceea ce a fost Shakespeare pentru cel englez şi Corneille pentru cel francez. Spre deosebire de Germania şi Italia, Anglia, Franţa şi Spania au avut de la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi pînă în secolul al XVIII-lea un teatru naţional. Este absurd să se explice această deosebire prin însuşirile spirituale ale celor cinci mari popoare de cultură din Europa, să se spună de pildă că în domeniul gîndirii şi al poeziei germanii şi italienii ar fi fost mai puţin dotaţi decît englezii, francezii sau spaniolii. O asemenea afirmaţie este infirmată de însuşi faptul că în secolele de trecere de la Evul Mediu la epoca modernă Germania şi Italia au dat cel puţin atîtea minţi luminate ca oricare altă ţară. Trebuie să ne ferim întotdeauna de asemenea comparaţii depreciative sau laudative — indiferent dacă sînt în favoarea sau în defavoarea poporului nostru ; umile sau arogante — ele sînt întotdeauna mărginite şi reacţionare. Nu însuşiri intelectuale sau virtuţi speciale determină locul pe care-l ocupă diferitele popoare în mer-

Scanned with OKEN Scanner

sul culturii umane, ci dezvoltarea economică respectivă.

După lunga noapte a Evului Mediu, la toate naţiunile europene s-a dezvoltat o viaţă spirituală neobişnuit de bogată — ca şi cum ar fi fost înlăturate zăgazurile din calea unui torent de munte. Impulsul a venit însă din domeniul economiei. Începutul dezvoltării capitaliste, producţia de mărfuri şi comerţul au răsturnat orînduirea feudală a Evului Mediu, au creat clasa burgheză, i-au adus prestigiu, libertate şi putere. O dată cu societatea medievală s-a prăbuşit însă şi statul medieval ; o dată cu societatea burgheză s-a născut şi statul burghez, naţiunea modernă, care în orînduirea feudală medievală nu existase decît embrionar şi care se dezvoltă acum în aceeaşi măsură în care dezvoltarea comerţului şi a industriei au dus la o înlănţuire a intereselor în întreaga ţară şi implicit la centralizare politică. Abia într-un stat naţional era posibilă o dramaturgie naţională majoră şi întrucît Franţa, Anglia şi Spania — mulţumită dezvoltării favorabile a economiei lor — au devenit mari state naţionale, ele au putut avea un teatru naţional, pe cînd Germania şi Italia nu au ajuns la această treaptă, deoarece din cauza condiţiilor nefavorabile ale

Scanned with OKEN Scanner

dezvoltării lor economice au rămas fărîmițate într-un mare număr de stătulețe.

Această idee poate fi dusă și mai departe, urmărindu-se deosebirile dintre teatrul englez, francez și spaniol. În Anglia, transformarea statului feudal — organizat pe stări — într-un stat burghez constituțional s-a produs prin îmburghezirea micii nobilimi rurale. Războiul celor două roze [1], eternizat în dramele istorice ale lui Shakespeare, a stîrpit, cu excepția a vreo douăzeci de familii, întreaga nobilime feudală engleză, căreia i-a luat locul o nouă nobilime, de origine și cu tendințe burgheze, nobilime care nu mai avea surse de venituri feudale — dijma, prestațiile, clăcile țăranilor iobagi — ci o sursă burgheză de venituri — renta funciară — și ca atare a creat, în alianță cu orașele și împotriva regalității, statul modern. În Franța, dimpotrivă, nobilimea feudală și orașele burgheze se găseau într-un oarecare echilibru, iar statul modern și-a găsit centrul de greutate în regalitate, care-și făcea jocul sprijinindu-se ba pe nobilime, ba pe orașe. Prin

---

1 **Războiul celor două roze** — Luptele sîngeroare dintre familiile York și Lancaster pentru succesiunea la tronul Angliei (1459—1485). Prima familie avea pe blazon un trandafir alb, a doua, un tradafir roșu.

Scanned with OKEN Scanner

dezvoltarea sa istorică, și nu mai puțin prin descoperirea Lumii Noi, Spania era foarte strîns legată de monarhia universală papală, astfel încît s-a dezvoltat ca stat național modern în forme mai mult sau mai puțin bisericești, ceea ce în secolul al XVI-lea i-a asigurat primul loc printre marile puteri europene, iar în secolul al XIX-lea — ultimul. Potrivit acestor căi de evoluție diferite, drama lui Shakespeare are o coloratură fundamental aristocratică, cea a lui Corneille una curtenească, iar drama lui Calderon una catolică.

Dintre toate, cel mai mult se apropie de simțirea noastră drama lui Shakespeare. În ciuda faptului că elementul burghez și cu atît mai mult cel proletar apar la el într-o lumină defavorabilă, Shakespeare a fost poetul acelei noi aristocrații robuste, virile și chiar îmburghezite, care, orice s-ar spune, era clasa conducătoare a unui mare popor într-o perioadă de puternică ascensiune, cu orizonturi care începeau să îmbrățișeze întreaga lume. Drama curtenească a lui Corneille, care în zilele de înflorire a despotismului micilor principi germani apăsase ca un coșmar asupra vieții spirituale a poporului german, a fost atît de radical distrusă de Lessing în memorabila sa luptă de eliberare spirituală, încît a dispărut aproape complet din

amintirea noastră. Drama lui Calderon nu a fost însă niciodată prea bine cunoscută în Germania, cu toate că porţile teatrului german i-au fost deschise chiar de marele Goethe şi cu toate că şcoala romantică şi chiar poeţi moderni burghezi, ca Platen, s-au străduit din răsputeri să-l încetăţenească pe Calderon în Germania. Nu vom greşi explicînd eşecul acestor încercări prin fondul catolic al teatrului său, ceea ce nu ne dă însă dreptul de a-l înlătura pe Calderon ca pe un poet „catolic", adică ca pe un poet cu tendinţă, care năzuieşte să proslăvească religia catolică ca atare.

În recenzia noastră despre drama lui Goethe *Egmont,* am atras atenţia că este complet greşit să atribuim catolicismului ca atare un conţinut reacţionar, iar protestantismului ca atare unul revoluţionar. Nu formele gîndirii şi credinţei religioase, ci condiţiile economice care se reflectă în ele sînt în această privinţă hotărîtoare. În genere, catolicismul a fost religia feudalismului medieval, iar protestantismul — aceea a capitalismului modern. Dar în cursul uriaşelor şi îndelungatelor prefaceri prin care s-a înfăptuit transformarea lumii medievale în cea modernă, interesele economice ale diferitelor clase şi naţiuni s-au încrucişat în asemenea măsură, încît au ajuns să se încrucişeze sub di-

Scanned with OKEN Scanner

ferite aspecte și formele ideologice prin care oamenii de atunci au devenit conștienți de aceste conflicte sociale. În Anglia și Olanda, protestantismul a fost revoluționar, în Germania — reacționar. Sau mai precis: la început a fost și aici revoluționar, însă în urma decăderii economice a țării a devenit atît de repede reacționar, încît tocmai regiunile relativ mai dezvoltate din punct de vedere economic și spiritual, adică sudul și vestul Germaniei, au revenit curînd la catolicism, care între timp suferise și el inluența revoluționară a capitalismului. În contrast cu orașele germane, engleze, olandeze și franceze, orașele italiene, — pe atunci cele mai bogate din lume — au rămas catolice, ba mai mult, pe măsură ce se îmbogățeau, deveneau tot mai catolice, pentru simplul motiv că papalitatea însemna dominația Italiei asupra lumii creștine și exploatarea acestei lumi de către Italia. Dintr-un motiv foarte asemănător au rămas catolice monarhia franceză și, în special, cea spaniolă. Ca reprezentante ale statelor naționale cele mai dezvoltate sub raport economic, ele vedeau în papalitate cea mai comodă pîrghie pentru dominarea comerțului mondial și de aceea au dus cele mai înverșunate războaie pentru a domina papalitatea. Ca religie, catolicismul a suferit

Scanned with OKEN Scanner

însă o prefacere revoluționară, devenind dintr-o ideologie a feudalismului o ideologie a capitalismului.

Deși prin dezvoltarea ei economico-istorică Spania rămînea legată de monarhia papală medievală, formele sale catolice de gîndire și credință puteau totuși ascunde un conținut revoluționar. În perioada sa de tinerețe viguroasă, capitalismul era un cetățean foarte revoluționar și se sinchisea prea puțin de toate păienjenișurile ideologice. Spania a fost și a rămas catolică, fiindcă această ideologie corespundea cel mai bine economiei sale și îi favoriza cel mai mult planurile de dominație, dar nici prin gînd nu-i trecea să-și lase economia dominată de această ideologie sau să-i îngăduie să devină o frînă în calea planurilor ei de dominație. În același an 1521, in care, în calitatea sa de împărat german, regele spaniol Carol l-a proscris pe Luther, el și-a subordonat pe papa Leon al X-lea, iar în 1527, cînd papa Clement al VII-lea a încercat să devină independent de Carol, acest apărător al credinței catolice și-a trimis mercenarii împotriva „sfîntului părinte", a luat Roma cu asalt și a devastat-o în mod îngrozitor. Un spaniol, Ignatio de Loyola, a fost cel care prin înființarea Ordinului iezuiților a asigurat menținerea bisericii catolice și în era capita-

Scanned with OKEN Scanner

listă. Un spaniol, Miguel Cervantes, a fost cel care, prin nemuritorul său roman *Don Quijote*, a dat tonul rîsului care continuă să răsune de secole la adresa stafiilor Evului Mediu feudal. Tot astfel, în ciuda misticismului religios, al cărui prizonier a devenit mai ales la bătrîneţe, Calderon a scris *Judecătorul din Zalamea* — o dramă atît de curajoasă, pentru a nu spune revoluţionară, cum nu o are nici teatrul clasic englez, nici cel francez, şi cu atît mai puţin teatrul german. E într-adevăr păcat că Lessing nu a introdus *Judecătorul din Zalamea* în literatura germană, aşa cum intenţionase. Acest înverşunat adversar al dramaturgiei curteneşti şi al celei religioase îi scria la 20 septembrie 1777 fratelui său: „Aş mai vrea să-ţi cer un serviciu. În *Mercure de France* din 1760—1769 se găseşte o comedie tradusă din spaniolă, în care un om de rînd, care deţinea nu mai ştiu ce ciudată jurisdicţiune, şi-a făcut — graţie ei — singur dreptate împotriva unui nobil care-i sedusese fata. Mi-a venit o idee cum s-ar putea germaniza perfect (mai mult decît traduce) această piesă care mi-a plăcut extraordinar de mult. Fii deci atît de bun şi caută-mi volumul în care se află această dramă şi fă-o te rog cît mai repede, ca să nu-mi iasă ideea din minte.“ Din păcate, în corespondenţa lui Lessing nu mai gă-

Scanned with OKEN Scanner

sim nimic despre această chestiune și, în orice caz, nu ni s-a păstrat nimic din „ideea“ sa.

Tocmai pentru noi germanii, drama lui Calderon este, dacă ne putem îngădui un mic joc de cuvinte, mai mult modernă decît clasică. Burghezul german mai are mult pînă să ajungă la grumazul neplecat și la spinarea țeapănă a țăranului Pedro Crespo. Acesta e stăpîn pe pămîntul său, pătruns de acea mîndrie civică care-l caracterizează pe țăranul și orășeanul secolului al XVI-lea. El și-ar putea cumpăra un titlu de noblețe, dar spune :

Căci cinstea n-o poți cumpăra.
Vrei să asculți acum o pildă,
Ce-i drept, puțin cam grosolană ?
Un om ce-a fost pleșuv tot timpul
S-a hotărît pe cap să-și pună
Perucă. Ce crezi, cu asta
În ochii lumii a-ncetat
De-a mai fi chel ? Nici pomeneală !
Toți care-l întîlneau ziceau :
„Ce bine-i stă lui Don Cutare
Cu-așa perucă !“ Ce scofală
Că nu i se vedea chelia
Cînd toți știau că el o are ?

. . . . . .

Nu vreau o cinste-nșelătoare
Și casa mea de pîn-acum

Scanned with OKEN Scanner

Rămîne așa. Țărani au fost
Bunicii și părinții mei,
Țărani îmi vor fi și copiii. [1]

Predo Crespo privește cu mîndrie și dispreț la nobilul și decăzutul său vecin. Pe acesta, don Mendo, ca și pe servitorul său, Nuno, poetul îl zugrăvește cum o și spune de altfel, după chipul lui Don Quijote, ca pe hidalgo-ul feudal și parazitul său care au supraviețuit asemenea unor ruine dezolate în lumea modernă burgheză. În schimb, cu conștiința sa burgheză, țăranul are față de rege și de mercenarii săi — și ei puteri moderne — o atitudine prietenească sau în orice caz nu din capul locului neprietenească, ceea ce era în perfectă concordanță cu treapta de dezvoltare istorică atinsă. Diferitele tipuri de mercenari sînt zugrăvite desăvîrșit : vagabondul Rebolledo și vagabonda Chispa, bătrînul general de mercenari don Lope, care înjură și țipă, dar e în fond un om de treabă și nu are încă aroganța militaristă, și mai ales căpitanul don Alvaro, în a cărui uniformă de ofițer plătită de popor crește din nou osînza hidalgo-ului sărăcit. Cît de

---

1 Traducerea versurilor din Calderon, de G. Gussi.

modern sună cuvintele cu care se răstește această pușlama nerușinată la tînărul Crespo :

Dar ce onoare are un țăran ?

Dar, vai ! cît de puțin modern este răspunsul mîndru al celui la care s-a răstit :

Una la fel cu cea a voastră,
Că dacă nu ar fi țăranii,
N-ar mai trăi nici căpitanii.

Și cînd hidalgo-ul din ofițer își amintește de dreptul feudal al primei nopți și o siluiește pe fiica țăranului, tatăl ei, în calitatea sa de judecător al comunei, ordonă fără multe vorbe, după bunul drept burghez, să fie spînzurat ticălosul care plin de aroganță pretinde respectarea statutului său juridic de militar. Regele, care tocmai sosește, vede mai întîi în știreangul plebeu o ofensă adusă dreptului feudal, dar pînă la urmă revine la sentimente mai bune și îl numește pe vajnicul răzbunător al onoarei sale, judecător pe viață în Zalamea. Să nu ne spuneți că acest rege e un *deus ex machina* și nu un personaj rupt din viață ! Cine vrea să-l cunoască pe poet trebuie să meargă în țara lui,

Scanned with OKEN Scanner

cum spune Goethe, iar pe vremea lui Calderon, țăranii și burghezii erau oameni cu grumazul neplecat ; ei trăiau cu adevărat în credința că regii există pentru a apăra clasa productivă, mai ales împotriva abuzurilor nelegiuite și criminale ale castei militare...

Scanned with OKEN Scanner

AVARUL LUI MOLIÈRE

(Apărut în publicaţia lunară *Die Volksbühne*, anul III, 1894/95, nr. 7.)

Molière, al cărui nume adevărat era Jean Baptiste Poquelin, a trăit între 1622 şi 1673. El este considerat drept cel mai mare autor de comedii al literaturii franceze, mai bogată ca oricare alta în comedii excelente. Cert este că Molière e părintele comediei moderne. Pînă la el, comedia consta din scene grosolane, reunite la întîmplare, în care diferite măşti făceau tot felul de farse ridicole. Ocazional, Molière a mai plătit şi el tribut acestui gen, dar în piesele mai mari a aşezat în centrul acţiunii un caracter prezentat ca întruchipare a unei probleme psihologice şi care, în desfăşurarea generală a piesei, se dezvolta în aşa fel, încît toate evenimentele ce aveau loc se raportau

la el, intriga servind mai degrabă pentru a-i dezvălui esența decît pentru a-l pune în mișcare. Nu numai pentru Franța, dar și pentru toate celelalte popoare culte, comedia lui Molière a devenit modelul comediei de caracter.

Molière a trăit în epoca în care deznodămîntul războiului de treizeci de ani a dat Franței supremația în Europa. Erau zilele de aur ale absolutismului francez, întemeiat de politica înțeleaptă a candinalului Richelieu [1]. Acest absolutism se baza atît pe dezbinarea cît și pe contopirea claselor în care era împărțit poporul francez. El maneva cu antagonismele sociale și le împăca apoi prin politica sa de exploatare și asuprire a restului Europei. Forța vechiului feudalism fusese înfrîntă în timpul Frondei [2], tot astfel cum,în războaiele împotri-

---

1 **Richelieu** (1585—1642), cardinal. Din 1624 a fost primul-ministru al regelui Ludovic al XIII-lea, avînd puteri depline în conducerea statului. În politica internă a urmărit zdrobirea protestanților francezi (hughenoți) și a marilor feudali, creînd un stat centralizat și absolutist. În politica externă a extins Franța pînă la Rin și Pirinei și a intervenit în războiul de treizeci de ani.

2 **Fronda**, luptele din Franța în timpul minorității lui Ludovic al XIV-lea, cînd marea nobilime feudală s-a ridicat împotriva politicii absolutiste a cardinalului-ministru Mazarin, Fronda a fost definitiv zdrobită în 1654.

Scanned with OKEN Scanner

va hughenoţilor [1], fusese înfrîntă, dar nu distrusă, forţa tinerei burghezii în ascensiune revoluţionară. Prin burghezie, monarhia franceză ţinea în şah feudalitatea şi prin feudalitate, burghezia, iar faptul că această monarhie devenise arbitrul destinelor Europei dădea întregii vieţi a naţiunii cele mai puternice şi mai vii impulsuri.

În această atmosferă a devenit Molière un mare poet. Poet de Curte a fost în măsura în care stătea în fruntea unei trupe de actori plătiţi de Ludovic al XIV-lea. Dar poetul de Curte era pe atunci cu totul altceva decît este astăzi. Pe timpul lui Molière, monarhia era o forţă modernă a societăţii franceze ; abia mult timp după moartea lui Molière, Ludovic al XIV-lea a revenit la reacţionara politică feudală care avea să devină atît de funestă descedenţilor săi. Molière era alături de Curte în măsura în care Curtea era alături de cea mai revoluţionară clasă de pe atunci, burghezia. Cele mai ascuţite săgeţi ale lui Molière erau îndreptate împotriva preoţilor ipocriţi, care încercau să-l îm-

---

1 **Războaiele hughenoţilor** (1562—1598) războaie civile franceze între nobilimea feudală catolică şi calviniştii francezi (denumiţi „hughenoţi"), care se recrutau mai ales din burghezia orăşenească.

Scanned with OKEN Scanner

brobodească — mai tîrziu l-au și îmbrobodit — pe rege, împotriva medicilor care mai erau încă prizonierii stupidelor practici ale șarlataniei medievale și habar nu aveau de științele naturii, care începuseră să se dezvolte viguros o dată cu tînăra industrie ; el a ridiculizat nobilimea care de la înălțimea prejudecăților ei medievale disprețuia profund burghezia bogată, deși începuse să fie nevoită a da tîrcoale mesei acesteia. Molière n-ar fi fost însă un mare autor de comedii dacă nu s-ar fi ridicat într-o anumită măsură deasupra luptelor de clasă din timpul său, dacă nu ar fi observat și studiat sub toate aspectele pestrițul vălmășag al luptelor sociale ce se desfășurau sub ochii lui. El a văzut și părțile negative ale burgheziei și le-a zugrăvit tocmai în *Avarul.*

Critica burgheză a reproșat acestei comedii că ar prezenta un tablou al avariției, dar nu ar înfățișa un avar ca figură vie. Nimic mai greșit decît o asemenea apreciere. Desigur, în condițiile de azi, avarul lui Molière ar fi o figură cu totul imposibilă, la fel de imposibilă cum ar fi fost, să spunem, și în secolul al unsprezecelea. Dar în secolul al șaptesprezecelea el era o figură cît se poate de reală, de istorică. Muncitorii de azi au perfectă dreptate cînd își

bat joc de evanghelia caselor de economie propovăduită de domnul Eugen Richter[1] și de alți asemenea scribi capitaliști. Economisirea de bani dusă pînă la avariție, cu formele ei monstruoase, respingătoare, a jucat totuși un anumit rol în istoria — e drept nu a proletariatului, dar desigur în cea a capitalismului. Ea nu a jucat rolul hotărîtor, cum afirmă greșit acești scribi dar a jucat totuși un rol, iar pe o anumită treaptă de dezvoltare, chiar un rol destul de însemnat. Cît timp productivitatea muncii era slab dezvoltată, economia și chiar avariția au fost, alături de negoț și de cămătă, factori esențiali ai formării capitalului. Abia o dată cu creșterea productivității muncii, ele trec pe un plan tot mai secundar, economia în gospodărie devenind ceva absolut accesoriu și chiar indiferent pentru capitalism, mai ales pentru capitalismul dezvoltat. Dar pe cît de ireal ne pare Harpagon ca prototip al capitalistului de azi, pe atît de autentic era el pe vremea lui Molière ca figură de capitalist tipic, avar și cămătar totodată.

---

1 **Eugen Richter** (1838—1906), politician german burghez, fondatorul „Partidului popular liberal". Richter a propus o soluție „simplă" a problemei sociale: dacă fiecare muncitor ar avea un carnet de depuneri la casa de economii, el ar deveni automat un capitalist.

Scanned with OKEN Scanner

Despre subiectul comediei nu sînt multe de spus. El se menţine în esenţă în cadrul convenţionalismului tradiţional, deznodămîntul din actul al cincilea fiind foarte superficial şi grosolan. Dar nu aceasta l-a interesat pe poet ; el a tratat aceste lucruri ca ceva secundar, cum erau de altfel pentru el. Principalul pentru el era să înfăţişeze caracterul avarului în contact cu tot felul de oameni şi în tot felul de situaţii. Şi aceasta i-a reuşit în chip strălucit, atît de strălucit, încît de două sute de ani *Avarul* ocupă un loc de cinste în istoria comediei moderne. Ceea ce, pe alocuri, pare prea grosolan nu trebuie judecat după gustul nostru, ci după cel al timpului. Se poate ca gustul nostru să fi evoluat şi să fi devenit mai rafinat. În schimb, nu sîntem în stare să înfăţişăm pe scenă pe capitalistul epocii noastre într-un personaj atît de real şi de viu, într-o întruchipare atît de fascinantă—cum a făcut-o cu capitalistul epocii sale Molière, care, chiar cînd exagerează întrucîtva, nu face decît să uzeze de dreptul legitim al biciuirii satirice. Harpagon pe scena lui Ludovic al XIV-lea ar fi azi regele Stumm [1]

1 **Regele Stumm** — aluzie la marele industriaş şi politician reacţionar german Karl von Stumm (1836—1901), creatorul unuia dintre primele trusturi germane din industria grea.

pe scena teatrului din Berlin, și cui nu i se ridică părul măciucă la un asemenea gînd abracadabrant ?!

Firește că nici Molière n-a biciuit cu rîsul păcatele epocii lui fără să se aleagă în schimb cu răni adînci și o boală grea. El a fost însă un mare poet și știa că pentru a înfăptui un lucru mare trebuie să riști ceva mare, deosebindu-se prin aceasta radical de eroii așa-numitului modernism, care vor să revoluționeze arta fără să calce pe bătătură vreun paznic de noapte. În lupta cu puternicele clici cărora prin batjocura sa le aruncase mănușa, Molière s-a prăpădit prematur, contractînd o incurabilă boală de plămîni. Viața acestui mare autor de comedii a fost o mare tragedie. Cînd ultima sa comedie, *Bolnavul închipuit* — în care biciuia mai necruțător ca oricînd ignoranța medicilor de atunci — urma să fie jucată pentru a patra oară, el era atît de suferind, încît prietenii l-au sfătuit să nu joace și să amîne reprezentația. „Vă e ușor să vorbiți — le-a răspuns el — uitați că e vorba și de cincizeci de muncitori săraci care trăiesc din simbria lor ; ce vor face ei dacă eu nu joc ? Aș avea mereu mustrări de cuget !“ Cu mare greutate, învingînd dureri atroce, Molière și-a dus rolul pînă la capăt, apoi a fost transportat pe targă la locuința sa și a murit

Scanned with OKEN Scanner

în aceeaşi seară, fără asistenţa vreunui medic, fără îmbărbătarea unui preot. După moarte, arhiepiscopul Parisului i-a refuzat înmormîntarea religioasă. În schimb, Academia Franceză, care în timpul vieţii îi interzisese accesul, i-a aşezat bustul în sala de şedinţe. E greu de spus cine s-a făcut de rîs — tonsura preotului, sau învăţatele peruci ?

Revoluţia Franceză a cinstit mai tîrziu — pe bună dreptate — memoria lui Molière. Deşi a fost în solda unui rege, el se numără printre precursorii ei. În tinereţea sa, Lessing a avut ambiţia să devină un Molière german, şi în istoria luptelor de eliberare ale omenirii numele lui Molière va fi întotdeauna pomenit cu cinste.

Scanned with OKEN Scanner

UN CUVÎNT DESPRE VOLTAIRE

(Apărut în *Neue Zeit*, anul XIII, vol. I, 1894, pag. 257.)

Astăzi (21 noiembrie 1894) s-au împlinit două sute de ani de la naşterea lui Voltaire. El însuşi obişnuia să spună, atunci cînd privirea i se oprea asupra nenumăratelor sale lucrări — alcătuind nu mai puţin de şaptezeci de volume — că e greu să treci cu un asemenea bagaj în posteritate. Şi într-adevăr, pentru a trece în posteritate Voltaire a trebuit să-şi părăsească bagajul. Dintre scrierile sale, puţine au rezistat timpului. Celebra sa *Henriadă* [1] nu poate fi gustată azi, ca de altfel nici tragediile sale; lucrările istorice, filozofice şi din domeniul ştiin-

---

1 Henriada — epopee istorică, pe vremuri celebră, în care Voltaire a glorificat faptele regelui francez Henric al IV-lea.

ţelor naturale au fost scrise la începutul unei dezvoltări ajunse la o culme faţă de care ele se pierd într-o completă obscuritate. Tot ce se mai poate citi din opera lui Voltaire, ca avînd o valoare în sine, sînt doar cîteva romane. Şi astfel, satiricul Voltaire s-a dovedit profet şi prin faptul că nu a trecut în posteritate cu bagajul său ; nimic din ce a creat nu a fost nemuritor, în afară de el însuşi.

În schimb şi-a dobîndit acea nemurire care, incontestabil, i-ar fi fost cea mai preţioasă : şi astăzi este încă urît şi defăimat, de parcă ar mai fi în viaţă, de cei în care a vrut să lovească şi pe care i-a şi lovit de moarte. Niciodată nu şi-a putut reveni superstiţia religioasă de pe urma loviturilor pe care i le-a dat Voltaire. Ce mai dăinuie azi din ea nu e decît o aparenţă de viaţă. Dar preoţii care trăiesc de pe urma acestei superstiţii au ştiut să cufunde numele lui Voltaire într-o beznă ce părea de nepătruns pentru popoare întregi. Cum arată lordul Campbell [1], după Revoluţia Franceză, defăimarea necruţătoare a lui Voltaire a fost în Anglia piatra de încercare a lealităţii şi a dreptei-credinţe, şi abia după cele spuse despre

---

1 Lord John Campbell (1779—1861), politician şi jurist englez.

Voltaire de lordul Brougham [1], de Carlyle [2], și îndeosebi de Buckle [3] — a intervenit o schimbare în această privință. Nici în Germania, lucrurile n-au stat și nu stau mult mai bine. Dintre clasicii noștri, singur Goethe a știut să-l aprecieze după merit. El îl considera drept cel mai mare scriitor pe care l-a putut da Franța, cel mai reprezentativ pentru națiunea sa. Goethe îi atribuie noblețe și grație, geniu și spirit, simțire și gust, plinătate și căldură ; singurul lucru pe care i-l contestă, „poate", din însușirile supreme ale unui scriitor este adîncimea concepției și perfecțiunea execuției ; Voltaire a posedat însă toate celelalte calități și priceperi care îmbrățișează în chip strălucit întreaga lume și i-au dus faima pe tot întinsul globului. Cît de filistin sună pe de altă parte cuvintele lui Schiller, cînd adaugă însușirilor pe care Goethe nu le găsește la Voltaire și lipsa

---

1 **Lord Brougham** (1779—1868), jurist și scriitor politic englez.

2 **Thomas Carlyle** (1795—1881), celebru scriitor și istoric englez. A luat apărarea mișcării chartiștilor. Prin propovăduirea cultului eroilor a contribuit însă la o greșită interpretare a istoriei, avînd astfel — obiectiv — o influență reacționară.

3 **H. T. Buckle** (1821—1862), scriitor englez în domeniul sociologiei și al istoriei culturii.

Scanned with OKEN Scanner

de sentiment. Voltaire lipsit de „sentiment" — el, care putea afirma despre sine că în cei trei ani cît a luptat pentru dreptatea familiei Calas [1] şi-a reproşat orice zîmbet ce-i venea pe buze ca pe o crimă !

Germanii au totuşi o scuză că n-au ştiut să-l preţuiască pe Voltaire. Franţa, Anglia, Elveţia au văzut în el un luptător, Germania nu l-a cunoscut decît sub aspectul de curtean. Acesta este adevăratul şi îndreptăţitul motiv al profundei antipatii a lui Lessing faţă de Voltaire. Este însă greşit şi lipsit de temei ca această antipatie subiectivă să fie exploatată, cum s-a întîmplat de atunci atît de des, ca o condamnare obiectivă a întregii persoane şi activităţi a lui Voltaire. Lessing însuşi a protestat categoric împotriva unei asemenea interpretări şi, chiar dacă nu ar fi făcut-o, o atare concluzie greşită ar fi inadmisibilă pentru o cercetare imparţială. Chiar curtean fiind, Voltaire nu a

---

1 Calas, victima unei celebre erori judiciare. Comerciantul protestant Jean Calas din Toulouse a fost condamnat la moarte şi executat în 1762, pe motiv că ar fi asasinat pe fiul său, aflînd că acesta ar avea intenţia de a se converti la catolicism. În realitate tînărul Calas s-a sinucis într-un acces de melancolie. Prin scrierea sa **Despre toleranţă**, Voltaire a obţinut revizuirea procesului, şi în 1765 Parlamentul din Paris l-a reabilitat pe Calas.

Scanned with OKEN Scanner

încetat să rămînă un campion al burgheziei. Formarea burgheziei a cunoscut o anumită fază istorică — destul de lungă — în care voia să-şi atingă ţelurile la curte, cu ajutorul principilor. Curţile şi principii i-au servit întotdeauna doar ca mijloace pentru atingerea scopului, şi în ce măsură aceasta e valabil şi pentru Voltaire ne-o dovedeşte ireconciliabilul conflict în care acesta s-a găsit în cele din urmă cu toţi principii şi cu toate Curţile.

Prin aceasta nu vrem să tăgăduim cîtuşi de puţin că iluminismul burghez care se sprijină pe însăşi clasa burgheză reprezintă un progres istoric faţă de acel iluminism burghez care voia să folosească puterea principilor ca pîrghie pentru acţiunile sale. Din acest punct de vedere, Lessing este incontestabil superior lui Voltaire. Dar superioritatea uneltei nu înseamnă că este şi cea mai indicată, deoarece acest lucru depinde de împrejurările istorice concrete. Ce i-a folosit lui Lessing de a se fi sprijinit pe clasa burgheză, dacă nu exista încă o clasă burgheză care-l putea sprijini ? Printr-o formă de luptă în sine mai înapoiată, Voltaire a realizat incomparabil mai mult. Dacă facem abstracţie de tot ce este greşit şi deformat în asemenea paralele istorice, raportul dintre Lessing şi Voltaire aminteşte pe cel dintre

Scanned with OKEN Scanner

Hutten [1] şi Erasm [2]. Simpatiiile noastre vor fi întotdeauna de partea lui Lessing şi Hutten, care au eşuat pentru că primul lua în serios iluminismul burghez, iar celălalt cultura umanistă. Nu e însă un motiv pentru a trece cu vederea faptul că, în fond, Erasm şi Voltaire voiau acelaşi lucru şi că amîndoi au împins cu atît mai mult succes căruţa înainte, cu cît ei înşişi au intrat mai des în mocirla în care se împotmolea.

Servilism de curtean şi lăcomie nesăţioasă — iată principalele reproşuri pe care le-au adus şi continuă să le mai aducă preoţii şi filistinii de toate categoriile lui Erasm şi Voltaire. Erasm avea totuşi dreptate cînd se făIea cu „dispreţul său pentru bani". El nu căuta banii de dragul banilor ; aceştia trebuiau să-i ofere doar baza solidă pentru o vastă activitate spirituală. Dar cum se puteau cîştiga bani pe vremea aceea ? Epoca sa nu cunoştea onorarii pentru munca intelectuală. El considera strîngerea de pomeni, practicată de călugării cerşetori, ca o activitate

---

1 **Ulrich von Hutten** (1488—1523), cunoscut scriitor umanist german ; a combătut religia catolică şi a militat pentru reorganizarea imperiului şi pentru Reformă.

2 **Erasm din Rotterdam** (1467—1536), cel mai cunoscut umanist al secolului al XVI-lea ; adversar al scolasticii şi al papalităţii ; propagandist al Reformei.

Scanned with OKEN Scanner

nedemnă de un om liber ; Erasm a refuzat categoric ca „incompatibilă cu independența sa" preluarea unei funcții care, odată cu anumite obligații, i-ar fi adus și mijloacele de trai. În ambele privințe avea dreptate ; nici călugărul cerșetor și nici servitorul princiar nu puteau domina din punct de vedere spiritual secolul al XVI-lea. Singurul lucru pe care-l putea face Erasm pentru a reprezenta o forță de sine stătătoare — pe care l-a și făcut, e drept exagerîndu-l pînă la a deveni supărător — a fost de a încasa de la puternicii vremii bani de aur în schimbul cuvintelor sale de aur. Dar astfel a căpătat posibilitatea de a exercita o influență uriașă asupra epocii sale. Această influență ar fi fost cu desăvîrșire imposibilă dacă prin lingușirile sale de cerșetor nu și-ar fi creat în cele din urmă o situație de care nici un principe sau preot, nici un împărat sau papă nu se putea atinge. În ultima perioadă a vieții sale, Erasm a putut cheltui anual suma, uriașă, dacă ținem seama de valoarea de atunci a banilor, de șase sute de ducați, iar după moarte a lăsat, pe lîngă o comoară regească de obiecte de aur și argint, nu mai puțin de șapte mii de ducați.

Situația lui Voltaire n-a mai fost chiar atît de grea ca cea a lui Erasm. Este adevărat că

Scanned with OKEN Scanner

și epoca sa nu cunoștea decît în mică măsură remunerația pentru munca literară, dar în schimb dădea posibilități mult mai vaste de speculații financiare. Loteriile, comerțul maritim, achizițiile de grîne, furniturile militare ofereau felurite posibilități de cîștig. La temelia averii lui Voltaire a stat suma rezultată dintr-o subscripție inițiată de aristocrația engleză pentru *Henriada*, interzisă în Franța : cu această sumă a făcut speculațiile arătate de noi. „Trebuie să urmărești cu atenție — spunea el — operațiile pe care un guvern, mereu îndatorat și nesigur, le face în domeniul finanțelor statului." Tocmai de o asemenea operație financiară a ministrului saxon Brühl a vrut, de pildă, să profite Voltaire, încheind dubioasa tranzacție cu evreul Hirsch, dar a intrat rău la apă — ceea ce i s-a mai întîmplat și altă dată, deși nu întotdeauna. Pe cîtă dreptate avea însă Lessing să biciuiască cu ironia sa mușcătoare aceste afaceri murdare, pe atît sînt de ridicoli istoricii de Curte germani care nu mai pot de indignare morală. Domnii aceștia ar trebui, mai întîi, să ne facă să uităm de murdarele afaceri financiare care în secolul al XVIII-lea au pătat mîinile suveranilor prusaci, saxoni etc. După aceea vom sta bucuroși de vorbă cu ei despre afacerile lui Voltaire cu evreul Hirsch.

Scanned with OKEN Scanner

Mai cuminte decît aceşti oameni a judecat Carlyle, cînd scria : „Voltaire nu cîştiga aproape nimic cu scrierile sale, dar datorită frumosului său talent financiar a agonisit o avere considerabilă. El a ştiut s-o administreze cu atîta pricepere, încît avea resurse în toate ţările şi nici un fel de combinaţie imaginată de iezuiţi confiscatori sau de funcţionari sinistri şi fanatici nu-l putea lăsa muritor de foame, indiferent unde ar fi fost silit să fugă. Era un om care privea lucrurile în faţă, ceea ce-i face cinste. Judecînd după sine, vulgul a numit-o zgîrcenie, dar Voltaire este convins că orice efect are o cauză şi că un ismaelit [1] singuratic care-şi urmează calea prin jungla plină de fiare urlătoare şi printre seminţiile hrăpăreţe ale acestei lumi are fără doar şi poate nevoie de bani. A murit proprietar al unui venit anual de circa patruzeci de mii de taleri, ceea ce în banii de azi valorează probabil o sută douăzeci de mii, fiind cel mai bogat om de litere cunoscut pînă în zilele noastre şi totodată în unele privinţe cel mai ciudat.“ Lăsînd deoparte „frumosul“ talent financiar, Carlyle ştie să pre-

---

[1] Ismaeliţi — triburi din Arabia de nord, pretinşi urmaşi ai lui Ismail, legendarul fiu nelegitim al patriarhului Avraam, pe care acesta îl părăsise în deşert.

Scanned with OKEN Scanner

zinte justificarea istorică a acestui talent. Pentru a putea exercita asupra Europei influența pe care, spre binele omenirii civilizate, a exercitat-o, Voltaire a trebuit să se dedea unor practici financiare a căror eleganță era fără îndoială discutabilă, deși erau, tot fără îndoială, infinit mai elegante decît obișnuia să fie despotica gestiune financiară a secolului trecut.

Voltaire a declarat că trăiește cu regii pentru a deveni el însuși rege, iar consecvența cu care și-a înfăptuit programul a fost caracterizată de Goethe prin cuvintele: „nimeni nu s-a făcut mai dependent pentru a deveni independent." Voltaire a devenit într-adevăr independent și, în ultimele două decenii ale vieții sale, a domnit la Ferney ca un rege al iluminismului european. Într-un articol de cîteva pagini este cu neputință să înșirăm măcar urmele mai însemnate lăsate de activitatea sa, fără a cădea într-o frazeologie generală. De aceea am lăsat presei burgheze felul acesta de a comemora cele două sute de ani de la nașterea sa. Am preferat să-i cinstim amintirea, demonstrînd în privința unui singur punct absurditatea acuzațiilor ce i s-au adus — și anume în privința acelui punct care se preta poate cel mai mult

Scanned with OKEN Scanner

la crearea de confuzii între moralitate și spiritualitate.

Defăimarea lui Voltaire de către preoți și filistini nu micșorează importanța unui om care a fost cu atît mai credincios înaltelor sale țeluri, cu cît au fost mai josnice mijloacele prin care, în josnica sa epocă, a trebuit să le realizeze.

Scanned with OKEN Scanner

GOETHE — EGMONT

(Apărut în publicația lunară *Volksbühne*, anul I, 1892/93, nr. 6.)

Drama este culmea artei de pînă acum, dar ea nu se confundă cu arta în general; scena, care reprezintă lumea, nu epuizează lumea poeziei. Valoarea unui Sofocle sau Shakespeare, iar dintre poeții noștri naționali a unui Lessing, Schiller, Kleist, Hebbel sau Anzengruber poate fi apreciată prin operele lor dramatice și numai prin ele; frumosul creat de ei pe lîngă aceasta, ca poeți, nu are decît o valoare secundară. Dar acest criteriu nu se poate aplica celei mai geniale și mai mărețe figuri a literaturii noastre clasice. Pe Goethe l-a preocupat întotdeauna cu ardoare teatrul, dar nu acesta e domeniul în care se găsește centrul de greutate a ceea ce a reprezentat el pentru omenire. E drept că cel mai cuprinzător și mai profund poem al

său e turnat în formă dramatică, dar nu e o dramă în sensul că frumusețile lui nu s-ar arăta în toată amploarea lor decît în montare scenică. Dimpotrivă ! Cine a văzut vreodată Faust, fie și în cea mai strălucită montare, nu poate să nu fi resimțit deziluzia de a fi pierdut mult din strălucirea celor mai subtile și gingașe idei ale nemuritorului poem.

Restul creației dramatice a lui Goethe nu atinge nivelul liricii și epicii sale. *Ifigenia în Taurida* și, mai mult încă, *Torquato Tasso* sau *Fiica naturală* sînt produse ale artei clasice, de factura personajelor antice, de care îi aminteau lui Heinrich Heine — „la fel de desăvîrșite, la fel de mărețe, la fel de liniștite și părînd să simtă cu tot atîta jale că rigiditatea și răceala lor le izolează de viața noastră caldă, agitată de azi, că nu pot suferi și nu se pot bucura cu noi, că nu sînt oameni, ci o nefericită plămădeală de zeu și piatră." Astfel încît atunci cînd s-a pus problema reprezentării lui Goethe pe scena teatrului *Freie Volksbühne* — și cine poate contesta că trebuie reprezentat ? — n-a rămas de ales decît între *Götz* și *Egmont*. Împotriva lui *Götz* s-au adus o serie de obiecțiuni. E drept că în multe scene ale acestui roman cavaleresc dramatizat sclipește geniul tînărului poet, dar, deși valoroasă ca măr-

Scanned with OKEN Scanner

turie cultural istorică, drama este totuși lipsită de însemnătate ca lucrare poetică. Lessing spunea: „El umple mațe cu nisip și le vinde drept frînghii. Cine? Poate poetul care pune în dialoguri biografia unui om și o prezintă apoi drept dramă?“ Dar mai ales, Goethe păcătuiește în *Götz* prea de tot împotriva istoriei. Autorul dramatic poate mînui faptele istorice după bunul său plac, însă, după o veche lege a artei, caracterele istorice trebuie să-i fie sacre. În *Cavalerul cu mîna de fier* poetul a glorificat ca pe „unul din cei mai nobili germani“ un pungaș de rînd, al cărui nume a ajuns în analele istoriei mai ales prin trădarea mîrșavă comisă față de țărani în timpul războiului țărănesc. Ghoethe a vrut să „salveze memoria unui om cinstit“ și de dragul acestui iunker ticălos a batjocorit orășenii și țăranii. Sînt lucruri pe care azi nu le mai putem gusta, nu din cauza tendinței, ci a artei. Și astfel, alegerea comitetului s-a oprit asupra lui Egmont.

E drept că și Egmont din tragedie e altul decît cel istoric, care a fost orice, numai un erou popular nu, nici chiar în sensul burghez al cuvîntului. Zeița libertății, care, scurt timp înainte de execuție, îi apare în vis eroului lui Goethe sub chipul iubitei sale, nu era cituși

Scanned with OKEN Scanner

de puțin „libertatea, așa cum o înțelegem noi". Revoluțiile economice din secolul al XIV-lea și, ca urmare a lor, marile descoperiri geografice ale acestei epoci au strămutat comerțul mondial de pe malurile Mării Mediterane pe țărmurile Oceanului Atlantic. Pe continentul european, dezvoltarea burghezo-capitalistă și-a desfășurat primul stindard victorios în Țările de Jos. Eliberarea acestor țări de suzeranitatea spaniolă a reprezentat emanciparea revoluționară a unei bogate republici orășenești de sub monarhia universală papal-habsburgică a Evului Mediu și a fost determinată exclusiv de mobile economice, deși în exterior s-a produs sub forma ideologică a unui război religios între protestantism și catolicism. Cît de puțin revoluționar a fost protestantismul ca atare sau cît de puțin reacționar catolicismul, ne-o arată simpla menționare a locului de baștină a protestantismului — Germania — unde, datorită fărîmițării economice a țării, a devenit o dogmă servilă și de îndobitocire, căzînd mai jos decît căzuse vreodată catolicismul în cele mai rele timpuri ale sale. Și numai mulțumită avîntului economic, înfloririi rapide a orașelor din Țările de Jos, ale căror interese vitale erau

Scanned with OKEN Scanner

opuse celor ale puterii universale papale din Evul Mediu, protestantismul a devenit aici o forță care în fond nu era mai puțin odioasă lui Egmont decît casei de Alba.

Căci Egmont cel istoric *nu* a stat în fruntea clasei revoluționare de atunci a burgheziei olandeze ; el era orice, numai un erou revoluționar nu. El aparținea mai degrabă marii nobilimi feudale a Țărilor de Jos, care, în calitate de coexploatată, avea unele interese comune cu burghezia Țărilor de Jos *împotriva* suzeranului spaniol, dar care, în calitate de coexploatatoare, avea interese *comune* nu mai puțin mari — ba poate mai mari — cu suzeranul spaniol *împotriva* orașelor din Țările de Jos. De aceea, în timpul luptelor de importanță istorică mondială, duse pentru eliberarea Țărilor de Jos, Egmont a avut o atitudine șovăielnică, nesigură, echivocă. Ar fi preferat desigur să fie senior feudal prin grația lui Dumnezeu decît vasal spaniol, dar prefera totuși să fie vasal spaniol decît cetățean al unei republici orășenești. În aceste contradicții ale intereselor sale de clasă, exploatatorul din el a precumpănit asupra exploatatului ; Egmont nu a devenit protestant, ci a rămas catolic ; el a încercat mereu să se pună bine cu Curtea spa-

Scanned with OKEN Scanner

niolă. Ghinionul lui a fost că această Curte — ca orice despotism — nu s-a mulțumit numai cu o parte din mînă, ci a vrut pînă și degetul mic.

Într-un articol istoric, puțin cunoscut, despre Egmont, Schiller spune în această privință, foarte just : „Scurt timp după înființarea Ligii „golanilor“ [1] a izbucnit în provincii acțiunea iconoclaștilor. Guvernatorii s-au grăbit să părăsească orașul Bruxelles, plecînd spre districtele lor pentru a restabili ordinea. Egmont s-a distins prin zelul său. În provincia Artois din Flandra, el a pedepsit cu moartea mulți răsculați și i-a „pacificat“ pe protestanți. Dar și acest mare serviciu i-a fost socotit mai tîrziu drept înaltă trădare, pentru că făcuse protestanților unele mici concesii, pe care nu ar fi fost în stare să le refuze, făcînd uz de violență. Iată cum stau în realitate lucrurile cu „trădătorul“ și cu atît mai mult cu „eroul libertății“ Egmont. Politica sa șovăielnică și echivocă, deși în mult mai mare măsură favorabilă despotismului

---

[1] „Golanii“ (în limba franceză : gueux) — denumire dată inițial în derîdere luptătorilor din secolul al XVI-lea pentru independența Țărilor de Jos, împotriva dominației spaniole. Ulterior, porecla a fost adoptată de răsculați și a devenit numele organizației lor.

Scanned with OKEN Scanner

decît poporului, i-a devenit fatală tocmai din pricina despotismului, care pretinde întotdeauna slugi integrale și vede într-o jumătate de slugă imediat un trădător. Regele spaniol Filip a trimis la Bruxelles o armată în frunte cu călăul Alba, amăgindu-se cu veșnica iluzie a despotismului, că o dată cu înlăturarea pretinșilor „conducători" ar putea înăbuși întreaga rebeliune burghezo-protestantă. Unii „conducători", ca prințul de Orania, au simțit la timp primejdia și s-au făcut nevăzuți. Egmont însă a rămas surd la avertismentul prințului, bazîndu-se pe faptul că „îi îngenunchease pe rebeli" și ca atare își asigurase recunoștința spanioliilor. Motivul determinant pentru care a rămas a fost însă probabil faptul că, după obiceiul marilor seniori feudali din secolul al XVI-lea, era obișnuit să ducă o viață de lux și desfrîu și de aceea era și înglodat în datorii. Prin fuga sa ar fi pierdut toate funcțiile, veniturile și moșiile, iar în exil n-ar mai fi putut oferi soției sale, prințesă bavareză, nici celor unsprezece copii ai săi o existență corespunzătoare rangului lor. Astfel a căzut în mîinile lui Alba, care l-a arestat imediat împreună cu contele Hoorne și i-a decapitat pe amîndoi la 5 iunie 1568, după o revoltătoare parodie de procedură judiciară.

Scanned with OKEN Scanner

Este evident că Egmont cel istoric nu a fost și nu este un erou tragic și, dacă voia să facă din el eroul unei tragedii, Goethe trebuia să creeze un alt Egmont. Asta a și făcut, dar a procedat mult mai fericit, mult mai puțin supărător decît atunci cînd îl idealizase pe tîlharul de drumul mare Götz. Trebuie chiar să recunoaștem că Goethe a pătruns mult mai profund adevăratul conținut al luptelor din vremea aceea decît istoriografia catolică sau protestantă a timpului nostru. Cuvintele pe care în gălăgioasa scenă de stradă din actul al doilea eroul lui Goethe le adresează cetățenilor agitați sînt cu totul în spiritul lui Egmont cel istoric: „Și acum, oameni buni, lăsați zarva! Sînteți și așa destul de rău văzuți. Nu-l mai întărîtați pe rege, fiindcă, la urma urmei, tot el are puterea în mînă. Un cetățean așezat și harnic care-și cîștigă pîinea în chip cinstit găsește peste tot atîta libertate cîtă îi trebuie"... „Împotriviți-vă învățăturii străine și nu credeți cumva că privilegiile se întăresc prin răscoale. Stați frumos pe la casele voastre! Nu le dați voie să se adune în cete pe ulițe."[1] Cu o magistrală precizie este zugrăvită situația istorică

---

1 Goethe: Egmont, în romînește de Al. Philippide. Editura de Stat, 1949, p. 47, 48.

Scanned with OKEN Scanner

și în marea convorbire dintre Alba și Egmont ; citățm măcar cîteva fraze :

ALBA : ...Să te uiți numai cum se săvîrșește o mare nenorocire, să te mîngîi cu speranțe, să lași timpul să treacă, să intri și tu o dată în vîltoare mai mult în joacă, așa cum te bagi într-o mascaradă de carnaval, cu mult zgomot, ca să pari că faci ceva fără să ai poftă să faci nimic, nu înseamnă asta să dai de bănuit că privești cu mulțumire răscoala pe care, chiar dacă nu vrei s-o stîrnești, vrei totuși, o dată stîrnită, s-o sprijini ?

EGMONT : Nu orice intenție este vădită și intențiile multor oameni pot fi înțelese greșit. Auzi mereu din toate părțile că regelui nu-i arde atît să stăpînească Țările de Jos după niște legi limpezi și unitare, să asigure maiestatea religiei și să dăruiască poporului o pace generală. Lumea zice că, dimptrivă, regele ar vrea să subjuge poporul, să-i răpească toate vechile lui drepturi, să se facă stăpîn pe proprietățile lui și să îngrădească și mîndrele drepturi ale nobilimii, în schimbul cărora numai nobilii primesc să-l slujească, să i se devoteze cu trup și suflet. Religia, spun oame-

Scanned with OKEN Scanner

nii, e numai o perdea foarte frumoasă, îndărătul căreia se pun mai lesne la cale atacuri primejdioase. Poporul şade în genunchi, se roagă la chipurile sfinţilor brodate pe perdea şi în dosul perdelei stă la pîndă păsărarul care vrea să-l prindă în laţ.

ALBA : De la tine trebuie să aud aşa ceva ?

EGMONT : Nu sînt ale mele gîndurile astea ! Este ceea ce spun pretutindeni mari şi mici, deştepţi şi proşti, toţi cu glas tare.

. . . . . .

Şi tot aşa de firesc este ca omul să vrea să fie guvernat de acela care s-a născut şi a crescut alături de dînsul, care are aceeaşi concepţie ca şi el despre ceea ce e drept şi nedrept şi pe care îl priveşte ca pe un frate.

ALBA : Şi totuşi, nobilii au făcut o împărţeală foarte inegală cu aceşti fraţi ai lor.

EGMONT : Asta s-a întîmplat acum cîteva secole şi astăzi nimeni nu mai vede lucrul acesta cu ochi răi. Dar dacă, fără nici o nevoie, ar fi trimişi alţi oameni care ar vrea şi ei să se îmbogăţească pe spinarea naţiunii, şi cetăţenii s-ar vedea daţi pradă unei lăcomii cumplite şi necruţătoare, a-

Scanned with OKEN Scanner

tunci s-ar stîrni o tulburare care nu s-ar putea potoli cu una cu două.[1]

Din aceste cîteva fraze reiese limpede caracterul economic al pretinsului război religios. Se mai vede că Goethe n-a făcut din eroul său un om cu sufletul nobil, cumsecade, un mare caracter. Cu o precizie usturătoare, Alba nimerește locurile vulnerabile ale lui Egmont, iar acesta nu știe să răspundă decît ca un senior feudal. E drept, nu cum ar fi răspuns autenticul Egmont, senior din secolul al XVI-lea care nu-și mai poate menține poziția socială, de mult șubrezită de dezvoltarea economică, decît prin servilisme, inconsecvențe și duplicități de tot soiul, ci ca un senior feudal, să spunem, din secolul al XIII-lea care crede încă în drepturile sale, care se mai simte strîns legat de supușii lui și care, dacă se îndoiește vreodată de legitimitatea titlurilor sale de proprietar feudal, de „mîndrele drepturi ale nobilimii", se mîngîie cu fericita nepăsare a marelui boier care-și spune că nedreptatea dăinuiește de atîta vreme, încît nici nu mai e adevărată.

Acesta a fost desigur și părerea lui Schiller care, în celebra sa recenzie despre Egmont,

---

1 Goethe, op. cit., p. 90—91 ; 94.

îl numește pe erou „un caracter din frumoasa epocă a cavalerismului". El spune : „Nici în istorie și nici în tragedie, Egmont nu este un mare caracter. În piesă este un om binevoitor, sincer și voios, prieten cu toată lumea, plin de încredere ușuratică în sine și în alții, liber și îndrăzneț, de parcă toată lumea ar fi a lui, la nevoie viteaz și neînfricat, și în același timp generos, amabil și blînd, falnic și puțin fanfaron, senzual și îndrăgostit, un om de lume plin de voie bună — însușiri contopite într-o imagine vie, umană, profund adevărată și individualizată, care nu recurge de loc, dar absolut de loc, la înfrumusețări artificiale... Patriot, fără a lăsa însă mizeria generală să-i stingherească plăcerile ; îndrăgostit, dar fără ca din această cauză să-i placă mai puțin mîncarea și băutura. Egmont e ambițios, el tinde spre un țel măreț, dar aceasta nu-l împiedică să culeagă orice floare întîlnită în cale, nici să se strecoare noaptea la iubita lui, nu-l costă nopți nedormite. Cu o temeritate nebună își riscă viața la St. Quentin și Gravelingen, dar ar fi în stare să plîngă dacă ar trebui să se despartă de plăcuta și dulcea obișnuință a vieții și a activității sale. Caracterul acesta trebuie să ne emoționeze prin frumoasa sa umanitate, nu prin

Scanned with OKEN Scanner

însușiri excepționale ; trebuie să-l iubim, nu să ne uimească." Observația este, pe cît de exactă, pe atît de strălucit exprimată, dar, după părerea noastră, Schiller îl judecă prea aspru pe Goethe cînd îi reproșează că atribuie eroului său tot felul de trăsături „omenești", pentru a-l coborî pînă la noi, cînd îl dojenește că, împotriva adevărului istoric, „răpește" eroului său „soția și copiii", că „ne lipsește de înduioșătorul tablou al unui tată și soț iubitor pentru a ne înfățișa un îndrăgostit de duzină care distruge liniștea unei fete drăgălașe care nu-i va fi niciodată soție și, cu atît mai puțin, va supraviețui pierderii lui, a cărei inimă nici nu o poate cuceri fără a nimici o dragoste ce ar fi putut fi fericită ; și astfel nenorocește — deși bine intenționat — două ființe pentru a înlătura cutele meditației de pe fruntea sa". De data asta, bravul Schiller e prea din cale afară de moralizant. Admițînd chiar că din punctul de vedere al moralei burgheze relațiile dintre Egmont și Klara sînt foarte imorale, că melancolicul filistin Brackenburg merită toată compătimirea noastră, Klara rămîne totuși una din acele minunate figuri de femeie pe care numai mîna de maestru a unui Goethe le-a putut crea și tocmai „trăsăturile omenești" sînt ceea ce a făcut

Scanned with OKEN Scanner

însușiri excepționale ; trebuie să-l iubim, nu să ne uimească." Observația este, pe cît de exactă, pe atît de strălucit exprimată, dar, după părerea noastră, Schiller îl judecă prea aspru pe Goethe cînd îi reproșează că atribuie eroului său tot felul de trăsături „omenești", pentru a-l coborî pînă la noi, cînd îl dojenește că, împotriva adevărului istoric, „răpește" eroului său „soția și copiii", că „ne lipsește de înduioșătorul tablou al unui tată și soț iubitor pentru a ne înfățișa un îndrăgostit de duzină care distruge liniștea unei fete drăgălașe care nu-i va fi niciodată soție și, cu atît mai puțin, va supraviețui pierderii lui, a cărei inimă nici nu o poate cuceri fără a nimici o dragoste ce ar fi putut fi fericită ; și astfel nenorocește — deși bine intenționat — două ființe pentru a înlătura cutele meditației de pe fruntea sa". De data asta, bravul Schiller e prea din cale afară de moralizant. Admițînd chiar că din punctul de vedere al moralei burgheze relațiile dintre Egmont și Klara sînt foarte imorale, că melancolicul filistin Brackenburg merită toată compătimirea noastră, Klara rămîne totuși una din acele minunate figuri de femeie pe care numai mîna de maestru a unui Goethe le-a putut crea și tocmai „trăsăturile omenești" sînt ceea ce a făcut

Scanned with OKEN Scanner

să dăinuiască pînă azi interesul omenesc pentru această piesă. Ne temem că acest interes s-ar fi stins de mult dacă Goethe ar fi introdus în acțiunea dramatică fericirea casnică a lui Egmont, pe prințesa bavareză care tremură pentru întreținerea „corespunzătoare" a ei și a celor unsprezece copii ai ei.

Altminteri, Schiller elogiază pe bună dreptate piesa pentru că prin cîteva cuvinte sînt minunat conturate celelalte caractere ale dramei. Într-o singură scenă ne este înfățișat vicleanul, tăcutul prinț de Orania, care face între toate o legătură și se teme de toate. Numai laudele aduse de Schiller scenelor în care apare poporul nu ni se par cu totul fără cusur ; sau mai bine zis, credem că ar avea nevoie de o completare. El spune : „Nu numai că-i vedem pe acești oameni trăind și acționînd în fața noastră, dar locuim chiar printre ei, sînt vechi cunoștințe de-ale noastre. Pe de o parte sociabilitatea lor plină de voioșie, ospitalitatea, limbuția și fanfaronada acestui popor, spiritul său republican care se aprinde la cea mai mică inovație și care adesea, din motivele cele mai triviale, se potolește la fel de repede ; pe de altă parte povara sub a cărei greutate geme, începînd cu

noile episcopate[1] și pînă la psalmii francezi[2] pe care nu are voie să-i cînte. Nimic nu este uitat, totul e evocat cu cea mai mare naturalețe și veracitate.“ Desigur, aceasta o fi fost părerea lui Goethe, dar cu „fanfaronada“ și cu „nestatornicia spiritului republican“ lucrurile nu stau chiar așa : croitorii și mănușarii sînt cei care au dus glorioasele războaie de eliberare ale Țărilor de Jos, nu alde Egmont și prințul de Orania.

La fel de precis a apreciat Schiller și compoziția dramei, atunci cînd scria : „Nu există în piesă nici un eveniment proeminent, nici o pasiune predominantă, nici o complicație, nici un plan dramatic, — nimic din toate acestea ; ci numai o simplă înșiruire de diferite acțiuni și tablouri, legate între ele aproape exclusiv prin personajul principal care participă la toate și la care se referă toate. Unitatea acestei piese nu stă nici în situații și nici într-o pasiune, ci în om.“ Cuvintele acestea dezvăluie principala

---

1 **Noile episcopate** — nesocotind vechile privilegii ale Țărilor de Jos, regele Filip al II-lea al Spaniei a mărit numărul episcopatelor.

2 **Psalmii francezi** — reformatorul religios Calvin a introdus în biserica sa din Geneva noi psalmi, prelucrați după cîntece populare franceze. Predicatorii reformați le-au introdus apoi și în Țările de Jos.

Scanned with OKEN Scanner

slăbiciune pe care o are drama din punct de vedere al unei piese de teatru de succes. Cauza — și nu cea mai puțin importantă — acestei slăbiciuni trebuie văzută și în faptul că Goethe a lucrat la Egmont în etape, timp de doisprezece ani, începînd din toamna 1775 pînă în vara 1787. De altfel, se poate vedea și din tonul neunitar al diferitelor părți că desăvîrșirea dramei se întinde pe o perioadă care merge din tinerețe pînă în epoca clasicistă a lui Goethe. Scenele în care apare poporul, cîntecele presărate în ele denotă o forță creatoare mai proaspătă, mai tinerească decît viziunea finală, pur intelectuală, pe drept cuvînt criticată de Schiller. De altfel, proza viguroasă din scenele finale ale dramei se transformă adesea parcă de la sine în tactul iambilor. Nu avem decît să descompunem în picioare metrice ultimul monolog a lui Brackenburg și apar versuri.[1]

---

1 Pasajul la care se referă Mehring e următorul:

„Mă lasă singur, iar cu mine însumi; ...Imparte cu „mine picătura morții și mă alungă, mă împinge iar în „viață! O, Egmont cît e de frumos destinul tău! Klara „pleacă înaintea ta: cununa izbînzii din mîna ei este a „ta și ea îți aduce în dar tot cerul! Și eu? plec după „ei? Stau iar deoparte? Să port mereu în mine dorința „nestinsă după acele tărîmuri? Nu, pe pămînt eu nu „mai pot rămîne și iadul ca și raiul îmi dau același „chin".

Scanned with OKEN Scanner

Dar de ajuns cu aceste observații generale. Egmont este opera unui mare poet și a rezistat verificării unui secol. Firește, nu fără pierderi. Dar ce importă ? Valurile timpului dau deoparte greșelile și omenirea cinstește ceea ce rămîne nepieritor.

Scanned with OKEN Scanner

HEINRICH VON KLEIST

(Apărut în *Neue Zeit*, an XXX, vol. I, 1911, pag. 241)

Cîndva, în tinereţe, Lessing şi-a bătut joc în felul său combativ şi îndrăzneţ de pălăvrăgeala despre „poeţii nefericiţi".

După părerea sa, cei pe care natura i-a făcut nefericiţi — dacă ne putem exprima astfel — ca orbii de pildă, nu aparţin de fapt acestei categorii, deoarece ar fi fost nefericţi chiar dacă n-ar fi devenit poeţi. Pe alţii, spunea el, i-au făcut nefericiţi însuşirile lor urîte, şi nici aceştia nu trebuie consideraţi poeţi nefericiţi, ci scelerați sau neghiobi. Singurii care ar trebui socotiţi poeţi nefericiţi sînt cei pe care o nevinovată îndeletnicire cu arta poetică sau o prea serioasă preocupare pentru ea — ceea ce de obicei te face inapt pentru orice altă treabă —

Scanned with OKEN Scanner

i-a împiedicat să-şi realizeze fericirea. Iar numărul lor e foarte redus.

Este discutabil dacă Heinrich von Kleist, de la a cărui moarte se împlineşte anul acesta, la 21 noiembrie, un secol, intră sau nu în acest foarte restrîns număr de poeţi nefericiţi. Suferinţe trupeşti şi sufleteşti a avut destule, viaţa lui a fost numită, pe bună dreptate, o îngrozitoare înşiruire de boli. La fel de bogată i-a fost viaţa în acţiuni şi renunţări în a căror lumină Kleist ne apare, dacă nu ca un scelerat, dar cel puţin ca un neghiob inexplicabil. În ultimă instanţă însă, ceea ce l-a făcut inapt pentru orice altă treabă, ceea ce i-a hărăzit o viaţă tristă şi o moarte jalnică a fost preocuparea sa prea serioasă pentru arta poetică, aşa că are dreptate Hebbel, marele său concurent la cununa gloriei dramatice, cînd, în cele mai grele zile ale propriei sale suferinţe, l-a cîntat astfel :

Era un om şi un poet ca unul !
Şi n-avea-n faţa cui să se coboare.
Puţini cu forţa-i pot să se măsoare,
Cu nenorocul lui, cred eu, niciunul !

Şi nefericirea nu l-a părăsit pe Kleist nici după moarte. Aşa cum în timpul vieţii dramaturgul acesta înnăscut nu şi-a văzut nici una

Scanned with OKEN Scanner

din piese jucate — cazul e unic în istorie — piesele sale n-au ştiut să cucerească scena nici după moartea lui, cu o singură excepţie, *Käthchen von Heilbronn*, cea mai slabă dintre ele, care în secolul trecut a devenit — e drept, adesea într-o formă denaturată de mîinile unor nechemaţi — o piesă îndrăgită, în special de femei. *Ulciorul sfărîmat*, *Hermannsschlacht*, *Prinţul de Homburg* sînt, ce-i drept, şi ele jucate, şi recent — cu prilejul comemorării a o sută de ani de la moartea poetului — două teatre berlineze au îndrăznit să monteze chiar *Penthesilea*. Aceste piese n-au intrat însă în repertoriul permanent al teatrelor, iar soarta cea mai tristă a avut-o *Prinţul de Homburg*, reprezentată la festivităţile aceleiaşi Curţi, care, cu nepăsare, îl lăsase pe poet să moară de foame.

Într-o singură privinţă s-ar putea socoti Kleist fericit, dacă ar mai trăi : literatura închinată vieţii şi operei sale începe să ia proporţii uriaşe ; i s-a creat, pe hîrtie, o glorie postumă de care ar fi putut fi mîndru, dacă ar fi avut o asemenea vanitate. A avut un şir aproape nesfîrşit de biografi şi de editori, începînd cu Tieck şi Bülow, Koberstein şi Köpke, Treitschke şi Wilbrandt — şi mergînd pînă la Brahm şi Erich Schmidt. Unii din ei au dat

Scanned with OKEN Scanner

lucrări foarte conştiincioase şi serioase, dar în general rezultatele nu corespund uriaşei energii consumate. Numeroase zvonuri care circulau în privinţa vieţii lui Kleist au fost clarificate şi trebuie să recunoaştem că a fost scoasă din circulaţie şi legenda absurdă că regina Luise l-ar fi ajutat pe poet, stabilindu-i un salariu anual de şaizeci de ludovici de aur sau că, puţin înainte de moartea poetului, regele Friedrich Wilhelm al III-lea i-ar fi promis nenorocitului Kleist o slujbă, lăsîndu-i alegerea între a deveni adjutant regal sau a lua comanda unei companii. Ambele legende purtau, ce-i drept, din capul locului, pecetea unei absurdităţi comice, dar, în împrejurările date, merită toată lauda că au fost explicit abandonate de istoricii burghezi ai literaturii. În fond însă, cu toată munca depusă, misterul în care e învăluită viaţa lui Kleist nu a fost totuşi clarificat şi, indiferent de felul în care i s-a căutat o explicaţie, el confirmă pînă la urmă aprecierea lui Goethe, care a văzut în Kleist o fiinţă înzestrată de natură, dar lovită de o boală incurabilă.

Această trăsătură bolnăvicioasă străbate nu numai viaţa, dar şi opera lui Kleist. Ideea fixă a sinuciderii în doi l-a obsedat cu mulţi ani înainte de a o pune în aplicare, şi el revenea

Scanned with OKEN Scanner

mereu la ea. Chiar dacă e inexact zvonul că într-una din perioadele destul de numeroase ale vieții sale, în care dispare complet din fața ochilor noștri, ar fi fost internat într-un ospiciu — multe din faptele și din stările sale fac să se nască bănuiala că din cînd în cînd ar fi suferit accese de evidentă tulburare mintală. De altfel, cel puțin printre lucrările sale poetice mai importante, e greu de găsit una singură unde să nu existe idei morbide, aberații fantastice care îi strică și celui mai bine dispus cititor plăcerea : fie că eroul acționează și suferă ca somnambul, fie că eroina e salvată din flăcări de un heruvim coborît din cer, fie că o femeie moartă, la al cărei catafalc ne-a condus poetul, învie ca țigancă prezicătoare. Numai o singură piesă e complet liberă de asemenea „obiceiuri rele ale spiritului său". — cum spunea Kleist însuși în momentele sale de luciditate — și anume : *Ulciorul sfărîmat.*

La Kleist trebuie să ne resemnăm o dată pentru totdeauna cu asemenea lucruri ; ceea ce pierde prin ele poetul cîștigă omul, care, cu toată firea sa morbidă — prin care natura, pentru a ne folosi de cuvintele lui Lessing, l-a făcut nefericit — a creat totuși atîtea lucruri minunate. Acest aspect se sustrage aprecierii psihologice, ceea ce de altfel nu necesită explica-

Scanned with OKEN Scanner

ții amănunțite. În schimb, biografii și editorii săi nu s-au ocupat de un alt aspect care ne permite să pătrundem adînc în ființa lui Kleist și, mai cu seamă, ne explică nefericitul său destin de poet. După cîte știu, numai Treitschke l-a atins o dată în treacăt și nici măcar în articolul său despre Kleist, ci într-o recenzie oarecare, unde spune incidental că Kleist ar fi rămas toată viața un ofițer prusac de școală veche.

Să ne înțelegem: *a rămas*. Căci e de la sine înțeles că, descinzînd dintr-o familie săracă de ofițeri, Kleist a intrat de foarte-tînăr în corpul de ofițeri al armatei lui Friedrich, după ce căpătase o instrucțiune școlară cu totul insuficientă, atît de insuficientă încît acest om, care stăpînea în mod desăvîrșit limba, nu a putut învinge niciodată complet dificultățile gramaticii. A participat, fără nici un entuziasm războinic, la tragicomicele campanii renane împotriva Revoluției Franceze. În 1795 îi scria surorii sale Ulrike, care i-a rămas toată viața cea mai devotată și credincioasă prietenă: „De ne-ar da numai cerul pace, pentru a putea răscumpăra prin fapte bune timpul pe care-l irosim aci în chip atît de imoral". După pacea de

la Basel[1] din același an, Kleist s-a înapoiat în garnizoana Potsdam, unde, întocmai ca în urmă cu patruzeci de ani omonimul său mai vîrstnic Ewald Kleist — poetul primăverii, infinit mai puțin înzestrat decît el, dar la fel de supus unei „melancolii" periodice — a suferit nespus de mult din pricina brutalității și a grosolăniei camarazilor săi. În 1799 a lepădat haina militară și la vîrsta de douăzeci și doi de ani a început să studieze la Universitatea orașului său natal, Frankfurt pe Oder.

În scurt timp s-a putut vedea — dată fiind pregătirea sa insuficientă — că nu promitea să devină un astru al științei. A început atunci să ducă o viață de pribeag — călătorind prin sudul Germaniei, Elveția, Franța — viață care, întreruptă la tot pasul de suferințele sale fizice și sufletești, a trezit în el poetul. Și exaltat cum era, a vrut să smulgă de îndată laurii de pe fruntea lui Goethe, să scrie o dramă care să îmbine măreția anticilor cu cea a lui Shakespeare, și apoi, după terminarea acestei opere desăvîrșite, să moară. Ca erou și-a ales căpetenia normandă Guiscard și ani de zile a luptat

---

[1] Pacea de la Basel (1795) a pus capăt războiului dintre Franța și Prusia. Aceasta din urmă cedează Franței provinciile situate dincolo de Rin.

Scanned with OKEN Scanner

cu această temă pentru ca la 3 octombrie 1803 să-i scrie surorii sale zguduitoarele cuvintele: „Numai Dumnezeu știe, scumpa mea Ulrike (și îți jur pe viața mea că e adevărat), cît de bucuros aș da cîte o picătură din sîngele inimii mele pentru fiecare literă dintr-o scrisoare care ar începe cu cuvintele: poemul meu este terminat. Dar tu știi despre cine spune proverbul că face mai mult decît poate. De peste cinci sute de zile — și majoritatea nopților respective — am încercat să adaug o cunună la celelalte multe ale familiei noastre; sfînta noastră zeiță ocrotitoare îmi spune acum că e de ajuns. Înduioșată, îmi sărută sudoarea de pe frunte și mă consolează șoptindu-mi că, dacă fiecare din fiii ei iubiți ar munci cît mine, numele nostru și-ar cuceri un loc sub stele. Așa încît ajunge... Mă dau deoparte din fața unuia ce nu există încă și mă închin spiritului său cu o mie de ani înainte de apariția sa... Mie mi-a dat iadul jumătățile mele de talent; cerul îi dăruiește omului fie un talent întreg, fie nici unul.“ Într-o clipă nenorocită de desperare, Kleist a ars partea terminată a dramei sale. Nu ni s-au păstrat decît primele cinci sute de versuri, o frîntură măreață, din care ne putem da lesne seama de ce, atunci cînd Kleist i-a citit unele scene ale poemului, bătrînul Wieland

Scanned with OKEN Scanner

a putut exclama plin de entuziasm că Kleist e sortit să umple marea lacună lăsată încă de Goethe şi Schiller în literatura noastră dramatică ; că, dacă spiritele lui Eschil, Sofocle şi Shakespeare s-ar fi unit pentru a crea o tragedie, ea ar fi fost aidoma celei a lui Kleist, dacă bineînţeles întregul este la înălţimea scenelor citite.

Pe atunci Kleist căuta moartea sub drapel francez ; el plecă la Boulogne, unde Bonaparte îşi pregătea marea expediţie împotriva Angliei ; din St. Omer îi trimise o scrisoare de adio surorii sale : „Ceea ce-ţi scriu ar putea să te coste viaţa, dar trebuie, trebuie s-o fac. La Paris mi-am recitit opera — atît cît era gata — am renegat-o şi am ars-o, iar acum s-a sfîrşit. Cerul îmi refuză gloria, bunul cel mai de preţ din lume ; ca un copil ce sînt, îi resping toate celelalte bunuri. Fără această prietenie tot nu pot trăi ; mă arunc în braţele morţii. Fii liniştită, fiinţă minunată, voi avea parte de frumoasa moarte pe cîmpul de luptă. Am părăsit capitala acestei ţări, am plecat spre coasta nordică, mă voi înrola în armata franceză care în curînd va trece marea spre Anglia, iar pe mare ne aşteaptă pe toţi pieirea ; mă încîntă gîndul la acest imens „mormînt“. Dar cînd, pe jos şi fără paşaport, a ajuns în apropierea ar-

Scanned with OKEN Scanner

matei franceze, s-a văzut amenințat de o moarte rușinoasă, aceea de spion. Îngrozit, a dat înapoi. La rugămintea sa, ambasadorul prusian la Paris i-a dat un pașaport, dar numai pentru a pleca direct la Potsdam. Sosi aici în iunie 1804, după ce zăcuse bolnav la Mainz. Se crede că această boală l-ar fi salvat de o totală prăbușire mintală.

După multe străduințe, familia izbuti să-l convingă pe acest om complet distrus să îmbrățișeze cariera de funcționar. A fost angajat la Administrația domeniilor statului din Königsberg, după ce generalul-adjutant regal, stupidul Köckeritz, îi interzisese foarte serios de a mai „face versuri", iar sora sa — care-i sacrificase o bună parte din avere — îi luase, sub o formă mai blîndă, promisiunea că va rămîne în serviciul statului. Dar poetul dintr-însul fusese trezit și-și revendica drepturile inalienabile. Pierzînd încrederea în propriile sale forțe, Kleist începe prin a face traduceri din franceză și a prelucra unele fabule de La Fontaine și o comedie ușoară a lui Molière[1], căreia îi dădu un fond solemn, mistico-religios. Și mai ciudat e faptul că și-a ales o temă de legendă antică pentru a exprima toată durerea și stră-

1. E vorba de comedia lui Molière Amfitrion.

Scanned with OKEN Scanner

lucirea inimii sale. Soarta reginei amazoanelor, Penthesilea, care, în persoana lui Achille, vrea să doboare la picioarele ei pe cel mai minunat dintre bărbaţi şi care, după o clipă de exaltare, îşi înfige dinţii în leşul iubitului ei care mai zvîcneşte încă — simbolizează în ochii lui Kleist propriul său destin, lupta lui pentru o operă de artă desăvîrşită şi înspăimîntătoarea sa prăbuşire. În acest poem — care din cauza lipsei de acţiune cu greu poate fi numit dramă şi care într-adevăr ne încîntă numai prin strălucirea, uneori admirabilă, a limbii — Kleist a văzut întotdeauna sînge din sîngele său, ceea ce de asemeni nu se poate explica decît tot prin „obiceiurile rele ale spiritului său". Încercarea de a pune în scenă *Penthesilea* va rămîne întotdeauna o experienţă teatrală, chiar dacă unele mari teatre socotesc că în acest fel pot comemora în modul cel mai demn o sută de ani de la moartea poetului.

Dar în acelaşi timp Kleist a scris şi *Ulciorul sfărîmat,* care-i fusese sugerat de o gravură văzută cu cîţiva ani în urmă în Elveţia. În această mică capodoperă, căreia nu i se poate reproşa decît lungimea excesivă, poetul stă cu ambele picioare pe pămînt. Concomitent, Kleist începu să se îndrepte spre nuvelă, care-i făgăduia mulţi lauri, chiar dacă nu atît de mulţi

Scanned with OKEN Scanner

ca drama. În acest început de creaţie sănătoasă se produce catastrofa din 1806, care a zdrobit vechiul stat prusian. Concepţia tradiţională pretinde că nenorocirea patriei sale l-ar fi maturizat pe Kleist ca poet naţional şi politic, că astfel viaţa sa pustiită ar fi căpătat un conţinut nou şi bogat, că s-ar fi legat strîns de poporul său cu toată dragostea fierbinte a unui suflet mare, scriind minunatele opere care-l aşază în fruntea rapsozilor noştri politici ; dar, în acest caz, rămîne, chiar după părerea acestor istorici, „de neînţeles“ că a mai continuat să aibă acel sumbru dezgust de viaţă care în cele din urmă l-a dus la sinucidere.

Această hotărîtoare enigmă a vieţii sale nu este însă cîtuşi de puţin de „neînţeles“ ; ea se explică foarte simplu prin faptul că faţă de profunda prefacere a vieţii naţionale, pricinuită de cucerirea franceză, Kleist nu a putut resimţi decît xenofobia sa de vechi ofiţer şi iunker prusac. Această ură, întruchipată în satire muşcătoare, în viguroasele sale cîntece războinice şi mai ales în năvalnica sa *Hermannsschlacht*, avea fără îndoială o trăsătură genial-demonică şi nu poate fi, desigur, explicată prin faptul că el personal a fost foarte rău tratat de francezi şi că, o bună parte din anul 1807,

Scanned with OKEN Scanner

aceştia l-au tîrît dintr-o fortăreaţă franceză într-alta sub suspiciunea complet neîntemeiată că ar fi fost spion. Kleist a resimţit fără îndoială foarte puternic ruşinea naţională, dar nu a văzut decît pe executanţi, nu şi pe autorii ei. El a rămas străin şi rece faţă de reformele lui Stein [1] şi Schön [2], Scharnhorst [3] şi Gneisse-nau [4], s-a îndepărtat de forţele progresiste ale poporului şi s-a cufundat tot mai mult în acel romantism putred, care ura în Napoleon mult mai mult pe moştenitorul revoluţiei decît pe siluitorul naţiunii. Idealul lui Kleist erau răscoalele bigote şi reacţionare ale spaniolilor şi tirolezilor [5], iar afirmaţia istoricilor burghezi ai

---

1 **Karl von Stein**, (1757—1831), om de stat prusian, ministru. Unul din principalii reformatori pe tărîm social, care — împotriva rezistenţei regelui şi a iunkerilor — a iniţiat eliberarea ţăranilor.

2 **Heinrich Schön** (1773—1856), înalt funcţionar prusian, şi om de stat liberal.

3 **Gerhard Scharnhorst**, (1756—1813), general prusian, care s-a distins în special în luptele contra lui Napoleon. A fost iniţiatorul reformelor militare din Prusia.

4 **August Gneisenau** (1760—1831), general prusian. Alături de Stein şi Scharnhorst, unul din principalii promotori ai reformelor politice, sociale şi militare de la începutul secolului al XIX-lea.

5 E vorba de răscoalele din Spania şi Tirol (Austria) împotriva dominaţiei franceze. Ele s-au produs în perioada 1809—1814.

Scanned with OKEN Scanner

literaturii, care pretind că cuvintele sale înflăcărate și seducătoare s-ar fi irosit în zadar fiindcă germanii ar fi fost prea civilizați pentru a duce un război de guerilă ca spaniolii, nu e decît un *quiproquo* în plus. Și Ernst Moritz Arndt a chemat tot atît de „excesiv" la luptă împotriva francezilor ca și Kleist, dar, deși ca poet mult inferior lui Kleist, cuvintele sale au fost auzite de mase, fiindcă în ele adia suflul unei epoci noi.

După eliberarea sa din prizonieratul francez, Kleist nu s-a mai înapoiat în Prusia împînzită de trupe franceze, ci s-a stabilit la Dresda, unde a trăit din toamna 1807 pînă în primăvara 1809. A fost epoca sa cea mai productivă, dar și cea în care s-a zbătut în conflicte de nerezolvat. Într-un mod aproape dramatic s-au întruchipat, pentru acest dramaturg înnăscut, antagonismele ce aveau să-i macine viața. De o parte erau Pfuel, mai tîrziu ministru de război și președinte al consiliului de miniștri în 1848, și Rühle von Lilienstern, care avea să ajungă șeful Marelui Stat Major din Berlin — ambii vechi camarazi de la Potsdam, apropiați cercurilor prusiene reformiste, și care întotdeauna s-au străduit sincer să salveze ce era mai bun în Kleist — iar de cealaltă parte erau a-

Scanned with OKEN Scanner

postaţii şi sofiştii romantici Gentz[1] şi Adam Müller[2], dintre care Gentz îl proteja pe poet încă de la Viena, în timp ce Müller se ţinea scai de el, ca un geniu rău. Împreună cu Müller, Kleist a editat *Phöbus*, revistă lunară care nu a apărut decît un an, căci a trebuit să se alimenteze aproape exclusiv din contribuţiile celor doi editori. Banii pentru revistă fuseseră puşi la dispoziţie de Pfuel, Rühle şi de sora lui Kleist, Ulrike; precaut, Müller se ţinuse deoparte, dar a reuşit să-l domine spiritual tot mai mult pe poetul uşor influenţabil. Încă în *Käthchen von Heilbronn*, creată de Kleist în perioada din Dresda, se poate constata o morbidă prezentare a Evului Mediu zugrăvit în culori tradafirii, o nesiguranţă a stilului dramatic, care opune emoţionantei figuri a eroinei caricatura respingător-realistă a rivalei sale Kunigunda, iar atavismul de iunker se manifestă în toată urîţenia sa atunci cînd, în ciuda dragostei ei devotate, cinstitul conte Wetter von Strahl o alungă cu biciul pe Käthchen a-

---

1 **Friedrich Gentz** (1764—1832), diplomat şi publicist, colaborator al lui Metternich. A luptat activ împotriva oricăror mişcări progresiste.

2 **Adam Müller** (1779—1829), publicist reacţionar romantic de orientare conservativă şi catolică.

tîta vreme cît se credea că e fiica legitimă a unui onest armurier, dar o ridică plin de entuziasm la rangul de soție legitimă, de îndată ce apare ca „prințesă de Suabia", fruct al unui adulter imperial.

Mult superioară acestei drame cavalerești este *Hermannsschlacht,* care datează din aceeași perioadă. Va rămîne totdeauna demnă de admirat măiestria cu care a știut Kleist să trateze acest subiect complet nedramatic și felul cum a reușit să susțină teza pronunțată a dramei cu mijloace atît de artistice. Această operă singură ar fi suficientă pentru a pune o dată pentru totdeauna capăt pălăvrăgelii absurde despre incompatibilitatea dintre tendință și artă. Kleist știe să înnobileze poetic pînă și „obiceiurile rele ale spiritului său", căci fantomatica Alraune care iese în calea lui Varus în pădurea Teutoburgică este concepută poetic. Totuși, înalta măiestrie cu care Kleist zugrăvește și glorifică războiul de distrugere, dus de niște triburi barbare împotriva unei culturi superioare, inclusiv scene atît de urîte ca cea în care Thusnelda îl lasă pe adoratorul ei roman să fie sfîșiat de un urs, deși cochetase mult prea mult cu el pentru a avea dreptul să se mînie din cauza infidelității lui, — dovedește numai, ca și celelalte opere patriotice ale lui

Scanned with OKEN Scanner

Kleist, că *Hermannsschlacht* se menţine în acelaşi cadru întunecat al unor concepţii istorice retrograde. Într-adevăr, numai un iunker şi ofiţer prusac de factură veche putea să facă aluzie la Parisul Marii Revoluţii cu următoarele cuvinte finale ale dramei :

Căci rotogolul lumii, mi se pare,
N-o să-şi găsească pacea de această
Progenitură a crimei pînă cînd
Nu va distruge cuibul răpitoarei
Şi nu va flutura stindardul negru
Peste mormanul de dărîmături
Al cuibului ei gol.

Cum poate însă tendinţa să distrugă şi cea mai nobilă operă poetică, atunci cînd se foloseşte de mijloace neartistice, ne-o arată a treia operă a lui Kleist din epoca Dresdei, *Michael Kohlhaas,* cea mai frumoasă dintre povestirile sale. Jumătate sau două treimi dintr-însa sînt mai presus de orice laudă, între altele şi prin faptul că încăpăţînarea de iunker a poetului se transfigurează în lupta unui om pentru dreptul său, dar la urmă se destramă într-o poveste cu ţigani, de prost-gust, al cărei singur scop e ca, printr-o legătură trasă de păr, să-l ameninţe pe regele Saxoniei, vasal al lui Napoleon, cu pieirea ruşinoasă a seminţiei sale.

În primăvara anului 1809, cînd a izbucnit

războiul între Franța și Austria, speranțele lui Kleist au atins apogeul ; el l-a cîntat pe neînduratul despot ce ședea pe tronul austriac ca pe salvatorul omenirii care s-a pus în calea asasinului, iar pe arhiducele Carol l-a slăvit după bătălia de la Aspern [1] ca pe „învingătorul neînvinsului". Pentru a fi mai aproape de evenimente, el se mută la Praga, dar bătălia de la Wagram [2] îi spulberă curînd toate speranțele. A urmat apoi una din acele înspăimîntătoare prăbușiri, atît de numeroase în scurta sa existență : o boală grea, tentative de sinucidere și accese de nebunie, în timpul cărora îl obseda gîndul să-l otrăvească pe Napoleon cu arsenic.

După ce toate speranțele legate de Viena se năruiseră, s-a reîntors la Berlin în noiembrie 1809. Sosi tocmai la timp pentru a-l saluta cu o poezie frumoasă, dar din păcate complet absurdă, pe regele Prusiei care revenea în Capitală din exilul de la Königsberg, unde fugise după bătălia de la Iena [3]. În realitate, regele

---

1 **Aspern,** localitate din apropierea Vienei, unde arhiducele Carol a învins trupele franceze (1809).

2 **Bătălia de la Wagram** (1809) — victorie decisivă, repurtată de Napoleon asupra trupelor austriece, după ce suferise eșecul de la Aspern.

3 **Bătălia de la Iena (1806)** — înfrîngerea zdrobitoare suferită de armata prusiană din partea lui Napoleon. Această bătălie a fost începutul prăbușirii vechii Prusii.

Scanned with OKEN Scanner

se întorcea la Berlin ca prizonier francez, din ordinul lui Napoleon, care voia să-l aibă mai la îndemînă ; Kleist însă îl slăvea pe bietul om :

Sus inima ! Te-ntorci cu biruinţă,
Stăpîne, oricît ar triumfa Cezarul ;
Căci lui zeiasca ceată-i dă cununa,
Dar ţie omenirea se închină.

Numai un iunker şi ofiţer prusac de şcoală veche putea să-l sărbătorească astfel pe idiotul care, prin stupida lui îndărătnicie, făcea neîncetat zile amare reformatorilor care voiau să-i salveze coroana. Şi în timp ce în cercurile acestor reformatori începea să se cuibărească ideea detronării regelui incapabil, Kleist înălţa în *Prinţul de Homburg* un imn supunerii faţă de voinţa regală. În această dramă, Kleist a realizat ceea ce părea aproape irealizabil : a ştiut să ridice pînă în sfera artei vechiul spirit prusac cu amestecul lui de brutalitate şi stupiditate şi, cu excepţia înclinaţiilor eroului spre somnambulism — care nu pot fi totuşi atît de uşor eliminate din structura organică a dramei, cum credea Hebbel — *Prinţul de Homburg* are mari calităţi artistice. În literatura noastră dramatică, piesa este unică prin încercarea în-

Scanned with OKEN Scanner

drăzneață de a realiza doar prin umbrele amenințătoare ale morții ceea ce în tragedii se realizează de obicei numai prin moarte — purificarea și transfigurarea morală a eroului. Dar nobila artă a poemului i-a fost fatală poetului ; Curtea filistină, sincer îngrozită, a respins drama, iar Kleist n-a putut tipări *Prințul de Homburg*, de altfel ca și *Hermannsschlacht*, și cu atît mai puțin a putut să-l pună în scenă. Ambele drame au fost publicate de către Tieck abia zece ani după moartea sa.

Această ultimă lovitură l-a zdrobit cu desăvîrșire. De aci înainte, Kleist a luptat neputincios cu cea mai cumplită mizerie, și tot astfel cum poetul nu a mai fost în stare să scrie decît cîteva urîte povestiri de groază, omul și-a pierdut orice ținută. Cînd, în toamna 1810, Kleist a încercat să scoată o fițuică obscură — *Berliner Abendblätter* — el ceru sprijinul cancelarului Hardenberg [1], punînd în același timp coloanele ziarului la dispoziția lui Adam Müller pentru un articol în care acesta copleșea cu ironii otrăvite reformele lui Hardenberg. Din această cauză, Kleist a fost implicat într-o serie

---

1 **Karl Hardenberg**, (1750—1822), om de stat și ministru prusian, succesor al baronului von Stein. Promotor de seamă al reformēlor.

Scanned with OKEN Scanner

de afaceri urîte, în care a dovedit o deplorabilă lipsă de curaj şi demnitate. Biografii săi au desigur dreptate cînd nu vor ca rugăminţile adresate lui Hardenberg să fie confundate cu subsidiile date de guvern azi ziarelor, dar nu au dreptate cînd încearcă să scuze prin „credulitatea“ lui Kleist faptul de a fi publicat în ziarul său ruşinosul articol al lui Müller. Chiar atît de lipsit de experienţă nu era Kleist, cu atît mai mult cu cît reformele lui Hardenberg trebuiau să-i fie de două ori odioase, pentru că — lucru pe atunci mai bine cunoscut decît azi — nu erau decît copia legislaţiei pe care regele „mîine-iarăşi-vesel“ [1] o introdusese, la ordinul lui Napoleon, în proaspătul său regat al Vestfaliei. Faptul că totuşi Kleist a cerut pentru el personal sprijinul unor reformatori care ocupau funcţii oficiale era pe linia unei vechi tradiţii a iunkerilor, dar tocmai aceasta explică şi refuzul brutal primit de Kleist de la reformatori cu mai mult caracter decît uşuraticul Hardenberg. Gneiseneau, care fără îndoială îi ura şi el pe francezi, cum o dovedeşte clasica lui scriere

---

1 „mîine-iarăşi-vesel“ (în limba germană: „Morgen-Wieder-Lustig“) — poreclă dată fratelui lui Napoleon, Jérôme Bonaparte, care devenise în 1807 regele regatului Vestfalia, creat de Napoleon.

despre *Libertatea spinărilor*, n-a manifestat nici un interes pentru Kleist, cînd nefericitul i s-a adresat în momentele de supremă mizerie ale vieţii sale.

În cele din urmă, Kleist a găsit într-o femeie isterică, mai vîrstnică decît el [1], pe acel partener de sinucidere pe care-l căutase zadarnic printre prietenii sănătoşi din tinereţe. Înainte de a o împuşca şi apoi de a se sinucide, el îi scrie surorii sale, Ulrike: „Ai făcut, pentru a mă salva, nu tot ce stă în puterile unei surori, ci tot ce stă în puterile unui om: adevărul este că nimic pe lume nu mă putea ajuta". Nimic pe lume nu l-a putut ajuta, fiindcă poetul genial care putea îndrăzni zborurile cele mai îndrăzneţe nu a ştiut niciodată să se ridice definitiv deasupra mlaştinilor vechii junkerimi prusace. Tragedia acestei vieţi nu stîrneşte milă şi teamă, cum spune învăţătura bătrînului înţelept [2], ci milă pentru cel care a fost jertfă şi ură pentru cangrena care roade naţiunea germană.

---

1 E vorba de o oarecare Henriette Vogel, care s-a sinucis împreună cu Kleist.

2 **Bătrînul înţelept** — aluzie la filozoful Aristotel (384-322 î.e.n.), care în **Poetica** spune că scopul dramei e de a provoca milă şi teamă.

Scanned with OKEN Scanner

KLEIST — ULCIORUL SFARÎMAT

(Apărută în publicaţia lunară *Die Volksbühne*, anul I, 1892/93, nr. 5.)

...Literatura noastră clasică este, după cum se ştie, săracă în comedii bune. De obicei, prima şi de fapt singura noastră comedie este considerată piesa lui Lessing, *Minna von Barnhelm*. Această piesă nu a rămas însă atît de proaspătă ca alte piese ale lui Lessing — *Emilia Galotti* şi *Natan cel înţelept*. N-a rămas atît de proaspătă sau cel puţin atît de inteligibilă. Pentru a fi drepţi cu poetul şi cu opera sa, pentru a înţelege felul în care, rîzînd, Lessing a biciuit stările de lucruri din Prusia, trebuie să avem o cunoaştere foarte exactă a acestor stări. Erudiţia pedantă sau pedanteria erudită au reuşit într-adevăr să atribuie acestei piese intenţia de a proslăvi orînduirea prusacă, ceea ce era cu totul străin de spiritul independent al

Scanned with OKEN Scanner

lui Lessing. În măsura în care a îngăduit-o cenzura prusacă de atunci, care sugruma orice cuvînt liber, Lessing a biciuit în comedia sa regimul despotic al regelui Friedrich. A înțelege însă aluziile fine și adesea foarte învăluite nu este posibil fără a se fi studiat practic starea de lucruri din Prusia secolului trecut. De aceea, comedia clasică a lui Lessing nu mai aparține, din păcate, operelor poetice vii, care pot fi gustate ca atare fără ample comentarii. Într-un anumit sens, aceeași situație o au și *Jurnaliștii* lui Freytag[1], piesă în general considerată ca cea mai bună comedie germană după *Minna von Barnhelm*, deși, în realitate, deosebirea dintre ele e considerabilă. Cu un umor senin, în trăsături largi și parcă mulțumit de sine, Freytag descrie palidele lupte politice duse pe la jumătatea veacului nostru în Prusia, între un liberalism fricos și o reacțiune lipsită de conștiință; chiar dacă au fost vreodată autentici, burghezii lui binevoitori și de treabă, astăzi nu mai sînt, iar pe o scenă muncitorească, piesa

---

1 **Gustav Freytag** (1816—1895), scriitor german, cunoscut mai ales prin comedia **Jurnaliștii** și prin romanul său **Soll und Haben** (Debit și credit), în care glorifică „solidul" comerț german.

n-ar crea, în condițiile actuale, bună dispoziție ci, dimpotrivă, ar indispune.

De aceea, *Ulciorul sfărîmat* al lui Heinrich von Kleist ocupă o poziție unică, atît în creația dramatică a autorului, cît și în literatura noastră. Piesa își datorează originea unei întîmplări pe care Kleist însuși o descrie astfel : „La baza acestei comedii stă probabil un fapt istoric, despre care n-am putut însă găsi informații mai precise. Ceea ce mi-a inspirat-o a fost o gravură văzută cu mulți ani în urmă în Elveția. Pe gravură se vedea, în primul rînd, un judecător șezînd grav pe scaunul său de judecată ; în fața lui, o bătrînă cu un ulcior sfărîmat în mînă părea să explice nedreptatea ce i se făcuse ; acuzatul, un țăran tînăr — la care judecătorul se răstea de parcă i s-ar fi dovedit vinovăția — se mai apăra încă, dar fără vlagă ; o fată tînără, care depusese probabil mărturie în proces (căci cine știe cu ce prilej fusese săvîrșit delictul ?!) stătea la mijloc, între mamă și logodnic și își răsucea colțul șorțului — un martor mincinos n-ar fi putut fi mai apăsat de căință decît ea ; iar grefierul (care înainte trăsese poate cu coada ochiului la fată), privea acum bănuitor, piezîș, la judecător, așa cum, într-o împrejurare similară, îl privise Creon pe Oedip, cînd se pusese

Scanned with OKEN Scanner

întrebarea cine l-a ucis pe Laios. Dedesubt era scris : Ulciorul sfărîmat. Originalul aparţinea, dacă nu mă înşel, unui meşter din Ţările de Jos." Aşa povesteşte Kleist, iar forţa sa de plăsmuire dramatică reiese din felul cum, atunci cînd descrie tabloul, transpune imediat în acţiune situaţia prezentată în gravură. Gravitatea teribilă a judecătorului, înfăţişarea sfioasă, zdrobită de remuşcări a logodnicei-martore, suspicioasa privire piezişă aţintită de grefier asupra judecătorului, toate aceste indicii concură la naşterea ideii, pe cît de fericit inspirate pe atît de hazlii — că judecătorul însuşi a spart ulciorul cu ocazia unei aventuri nu tocmai avuabile şi că, în timp ce ia interogatoriul, va trebui să se dea singur de gol.

„Ce capodoperă psihologică este acest judecător Adam, înfăţişat cum minte cu nerusinare, cum este apoi încolţit şi alungat pe rînd din toate ascunzişurile vicleniei lui prosteşti şi grosolane, şi cum se demască treptat ca un monstru de nerusinare lasă — un Falstaff olandez." Acestea sînt cuvintele unui istoric burghez al literaturii şi ele zugrăvesc minunat pe eroul comic al *Ulciorului sfărîmat*. Dar cu toată laşitatea, nerusinarea şi minciuna lui, nu te poţi supăra prea tare pe el ; întocmai cum procedează Shakespeare cu Falstaff, Kleist cîştigă

Scanned with OKEN Scanner

și el pentru judecătorul Adam ceva din simpatia spectatorilor, ceea ce e de altfel indispensabil, căci în caz contrar personajul comic s-ar transforma într-unul respingător. Felul în care rezolvă Kleist această necesitate pune în lumină arta sa dramatică ; judecătorul Adam face pentru totdeauna parte din figurile clasice ale literaturii germane. Dar și celelalte personaje ale comediei sînt pline de viață ; culoarea locală olandeză e minunat redată, atmosfera secolului trecut bine prinsă și nu mai puțin admirabilă este măiastra îndrăzneală a poetului, care-și îngreunează singur pe cît poate sarcina, pentru a o rezolva cu atît mai strălucit. Cu excepția cîtorva scene introductive, întreaga comedie redă situația reprezentată pe gravură ; acțiunea hotărîtoare nu se desfășoară sub ochii noștri, ci este dezvăluită ulterior. Autorul știe însă să dezvolte atît de dibaci mersul interogatoriului, încît sîntem la fel de curioși să aflăm evenimentele trecute ca și cele ce vor urma. Iar inspirația pe care Kleist o datorează artei plastice i-a înapoiat-o cu dobîndă însutită prin ilustrațiile magistrale făcute pentru această comedie de Adolf Menzel [1].

---

1 **Adolf Menzel**, (1815—1905), pictor german burghez de școală realistă.

Scanned with OKEN Scanner

Personal, Kleist n-a avut prea multe bucurii de pe urma *Ulciorului sfărîmat*. Este adevărat că a reuşit să-l pună în scenă înaintea tuturor celorlalte piese ale sale, dar cu preţul unui insucces răsunător. Vinovat de acest lucru a fost însă Goethe, care, punînd comedia în scenă la Weimar, a scindat-o în trei acte. De altfel, nici clasicismul sacrosanct şi solemn al scenei din Weimar nu se prea potrivea cu personajele robuste şi pline de viaţă ale lui Kleist. Deşi el însuşi nu vedea în *Ulciorul sfărîmat* decît o lucrare de mîna a doua, este cert că unica sa comedie a supravieţuit sau va supravieţui tuturor dramelor şi tragediilor sale. Despre *Penthesilea* nici nu mai vorbim, dar nici *Käthchen von Heilbronn*, nici *Hermannsschlacht*, nici *Prinţul de Homburg*, oricît de bogate ar fi în amănunte frumoase şi oricîtă strălucire de purpură le-ar fi dat sîngele ţîşnit din inima unui adevărat artist, astăzi nu ne mai spun nimic. Nenorocirea lui Kleist a fost că prin origine, educaţie şi vocaţie a trăit întotdeauna în condiţii ce nu se potriveau geniului său, după cum nici el nu li se potrivea lor, într-un cuvînt, nenorocirea sa a fost că aparţinea şcolii romantice. Cînd sabia unui cuceritor străin a săvîrşit ceea ce clasele burgheze nu putuseră face în Germania prin propriile lor forţe, cînd dominaţia străi-

Scanned with OKEN Scanner

ină napoleoniană a măturat gunoiul de pe pămîntul german pentru a apăsa apoi ca o povară de nesuportat asupra tuturor claselor naţiunii, poezia romantică a oglindit ciudatul echivoc al situaţiei create. Interesele naţionale şi sociale ale burgheziei au intrat într-un antagonism ireconciliabil ; clasa aceasta nu putea scutura jugul străin fără a şi-l pune cu atît mai puternic pe cel intern. Degeaba s-au străduit purtătorii de cuvînt ai romantismului, un Schlegel şi un Tieck, să escamoteze această prăpastie printr-o genialitate chinuită şi prin faimoasa lor „ironie" ; degeaba au căutat să găsească în literatura tuturor popoarelor şi a tuturor epocilor un teren ferm, pe care să pună piciorul. Un asemenea teren, şcoala romantică nu l-a putut găsi decît în „magica noapte luminată de lună" [1] a Evului Mediu ; numai aci puteau fi găsite idealuri naţionale. Dar Evul Mediu însemna cea mai pronunţată dominaţie de clasă a iunkerilor şi a preoţilor ; din această contradicţie între interesele naţionale şi cele sociale nu există scăpare. Şi astfel a trebuit să piară — nebun

---

[1] Deviza şcolii romantice, luată după **Apariţia Romanţei** din prologul dramei **Împăratul Octavian** de Ludwig Tieck.

și sinucigaș — cel mai genial poet al romantismului, singurul său poet genial — Heinrich von Kleist.

Cititorii noștri cunosc mormîntul părăsit sub melancolicii pini de pe malul micului Wansee. Acolo odihnește Heinrich von Kleist, autorul *Ulciorului sfărîmat.*

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE CULTUL LUI SHAKESPEARE ÎN GERMANIA [1]

(Extras din lucrarea *Incursiuni estetice*, apărută în *Neue Zeit*, anul XVII, vol. I, 1898—1899.)

Cînd clasicii noştri au vrut să depene mai departe firul creaţiei artistice, au trebuit să-l lege negreşit de „culturile trecute", şi orice carte de istorie literară îi numeşte pe Homer şi pe Shakespeare aştri care mai mult decît alţii le-au luminat calea.

Dar de ce tocmai aceştia? Ar răspunde: fiindcă Goethe şi Schiller au văzut în Homer şi Shakespeare pe cei mai mari poeţi ai literaturii universale înseamnă a fi din nou zvîrliţi în graniţele gustului subiectiv. Dacă ne vom reaminti de cătuşele pe care clasicii noştri au trebuit să le sfarme pentru a întemeia o artă germană de sine stătătoare, vom da de motivul

---

1 Titlul aparţine redacţiei romîne.

obiectiv care a determint această preferință. Au trebuit să înlăture gustul artistic, nu atît al națiunii franceze, cît al Curții franceze, care, cultivat cu mult zel de despoții germani de la mijlocul secolului al XVII-lea pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, întruchipa pe tărîm artistic umilirea națională. Am spus : nu atît al națiunii, cît al Curții franceze, deși criticînd o dată un poet francez, Lessing vorbește despre „searbădul gust al națiunii sale". În opoziție cu istoria literară idealistă, trebuie să facem aci o distincție netă. Clasicii noștri au îmbrățișat cu dragoste literatura franceză burghezo-revoluționară. Rousseau a avut o foarte mare înrîurire asupra lui Kant și Schiller, Diderot asupra lui Lessing, Winckelmann citea aproape zilnic din Bayle și Montesquieu, Wieland vorbea franceza la fel de bine ca germana. Goethe și chiar Lessing au intenționat ocazional să se manifeste ca scriitori francezi. Modelul francez a fost un puternic stimulent pentru dezvoltarea prozei germane, făcînd-o să devină mai clară și mai plastică. Clasicii noștri s-au ridicat însă împotriva poeziei culte franceze, care, începînd de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, se afla cu totul sub influența Curții. Aceasta este valabil și pentru Voltaire, deși în mai mică mă-

Scanned with OKEN Scanner

sură decît pentru Racine. Schiller a exprimat clar și concis această situație în versurile :

Dar cînd domnesc despoții și gem robii,
Cînd se îngîmfă marele Nimic,
Nu poate arta-nfățișa ce-i nobil,
N-o poate cultiva un Ludovic.

Și apoi reversul medaliei :

Spre sanctuarul artelor să urce
Cutează pururi geniul german.
Elinului, britanului, pe urme
Pășește el pentr-un mai bun renume. [1]

În lupta cu poezia franceză de Curte, clasicii noștri au dat de Homer și Shakespeare. De la Dante, care în afară de Virgil nu cunoștea decît cîțiva autori latini de mai mică importanță, și de la Petrarca, cel care a editat o întreagă bibliotecă de clasici latini, dar subaprecia literatura greacă chiar după ce, la bătrînețe, învățase grecește, pentru națiunile romanice cultura Romei era mai presus decît cea greacă, Virgil mult superior lui Homer. Aceste popoare se considerau fiicele vechii Rome, care dominase lumea și ale cărei tradiții nu s-au stins niciodată cu totul în Italia, în aceeași Italie care la sfîrșitul Evului Mediu devenise prima țară

---

[1] Traducerea versurilor de I. C. Mătăsaru.

Scanned with OKEN Scanner

în care își făcea apariția modul de producție capitalist. Nu în epoca lui Pericle, ci în cea a lui August și-a văzut modelul veacul lui Ludovic al XIV-lea.

Culturii efeminate de Curte a acestei epoci, clasicii noștri i-au opus natura simplă și nedeformată, al cărei suflu puternic îl găsiseră nu în Antichitatea romană, ci în cea greacă — nu în Virgil, ci la Homer. „Numai natura este infinit de bogată și numai ea formează mari artiști... Nu mai vreau să fiu călăuzit, îmboldit, însuflețit ; inima aceasta clocotește de la sine ! Am nevoie de cîntece de leagăn și le-am găsit din belșug la Homer“ — spune Goethe-Werther. Cuvintele lui Schiller : „Iată, soarele lui Homer ne zîmbește și nouă“ sînt valabile nu numai pentru Goethe, dar și pentru Winckelmann, Herder și Lessing. E drept însă că felul în care le-a zîmbit acest soare nu se poate vedea nicăieri mai concis și mai pregnant ca în cazul lui Goethe.

Operele poetice create de Goethe în spirit homeric — *Suferințele tînărului Werther* și *Hermann și Dorothea* — se numără printre cele mai minunate perle din cununa gloriei sale, dar sînt totodată adînc înrădăcinate în epoca sa prin toate fibrele lor ; se știe că, imediat după apariția romanului, însuși Lessing a ară-

Scanned with OKEN Scanner

tat că un Werther nu ar fi fost cu putință în Antichitatea greacă. Cînd însă lui Goethe i-a venit ideea de a scrie ca Homer, cînd a vrut să continue *Iliada* în așa fel încît fiecare vers să fi putut fi compus de Homer, a realizat cîteva sute de hexametri despre care un cunoscător contemporan spunea că aproape nici unul n-ar fi putut fi scris de Homer — apreciere deseori repetată de atunci și aproape niciodată contestată. Atît de necrezut de adevărat este că în artă influențele spirituale ale culturilor trecute ar fi mult mai puternice decît condițiile materiale! Chiar și un geniu ca Goethe e stimulat de aceste influențe atunci cînd creează din plin și cînd creația sa e legată de mediul său social, dar nici chiar un geniu ca Goethe nu poate depăși un nereușit exercițiu de școlar, atunci cînd vrea să se rupă de mediul său social, pentru a se supune cu totul influențelor spirituale ale culturilor trecute. Aceasta este de altfel în genere situația atît în artă cît și în religie, în filozofie și în toate disciplinele intelectuale: tradițiile ideologice acționează și ele, ceea ce — pentru a o repeta încă o dată — n-a fost niciodată contestat de materialismul istoric, dar ele acționează în felul cum acționează soarele asupra ploii și vîntul asupra unui copac ale cărui rădăcini sînt în-

Scanned with OKEN Scanner

fipte în pămîntul zgrunţuros al condiţiilor materiale — modul de producţie a bunurilor materiale.

Mai complex decît în cazul lui Homer, dar tocmai de aceea mai instructiv sub cele mai diferite aspecte, se prezintă lucrurile în cazul lui Shakespeare, cealaltă stea călăuzitoare a poeziei noastre clasice. Despre nici un alt poet nu s-a afirmat cu atîta insistenţă şi atît de des că ar fi departe de orice determinare istorică şi de limitările impuse de spaţiu şi timp ; esteticienii germani spuneau odinioară că Shakespeare este geniul titanic, care, la graniţa dintre Evul Mediu şi epoca modernă, a păşit peste veacuri şi popoare, atingînd doar în treacăt naţiunea şi epoca sa. Şi Goethe îl pune pe Wilhelm Meister să spună despre dramele lui Shakespeare că-ţi fac impresia că te-ai afla în faţa uriaşei cărţi a destinului, prin care şuieră vijelia unei vieţi agitate, răsfoindu-i foile, ca într-un vîrtej, cînd într-o parte, cînd într-alta. Mai tîrziu, Goethe ne-a înfăţişat însă o imagine mai fericită şi mai potrivită : „Creaţiile lui Shakesprare sînt un mare şi animat iarmaroc, iar această bogăţie scriitorul o datorează patriei sale. Pretutindeni este Anglia, Anglia scăldată de mări, acoperită de neguri şi de nori, a cărei activitate cuprinde toate regiunile lu-

Scanned with OKEN Scanner

mii." În această Anglie, Shakespeare era însă, în calitate de acţionar, director, actor şi dramaturg, strîns legat de teatrul pe care burghezia în ascensiunea ei revoluţionară îl ura şi-l prigonea. Anglia lui Shakespeare năzuieşte cu toată impetuozitatea la dominaţia mondială, dar în acelaşi timp mai este încă vechea, romantica şi vesela Anglie. Dramele sale istorice ne prezintă o atît de bogată succesiune de certuri, feude şi lupte medievale, încît aproape nu le mai poţi distinge între ele, dar despre Magna Charta, despre o clasă de mijloc care se ridica prin meserii şi comerţ nu se pomeneşte nimic în ele ; Shakespeare trece sub tăcere tot ce pentru civilizaţia modernă burgheză poate fi instructiv în istoria Angliei de la regele Ioan şi pînă la Henric al VIII-lea.

Pe vremea lui Shakespeare teatrul englez trăia din bunăvoinţa Curţii şi a nobilimii, deşi nu era un teatru de Curte sau artistocratic şi nici o verigă oficial recunoscută a vieţii naţionale. El îşi trăgea vlaga din viaţa primului şi pe atunci unicului oraş mondial, viaţă care începea să tindă spre depărtări, păstrîndu-şi încă întreaga vigoare feudal-romantică. Teatrul era duşmanul de moarte al clasei burgheze, careşi ducea lupta de eliberare sub stindardul religios şi afurisea teatrul ca un lăcas de desfă-

Scanned with OKEN Scanner

tări vinovate. Numai astfel se explică — dar e drept că se explică integral — de ce un scriitor ca Shakespeare a putut fi cu desăvîrșire uitat în patria sa, de ce, un secol după moartea sa, drama burgheză se dezvoltă cu totul independent de el prin scriitori ca Lillo și Moore, care îi erau tot atît de inferiori din punct de vedere artistic pe cît îi erau de superiori din cel al înțelegerii spiritului burghez, de ce în Franța Diderot și în Germania Lessing nu porneau, ca dramaturgi burghezi, de la Shakespeare, ci tocmai de la Lillo [1] și Moore [2].

În Europa continentală, Shakespeare a fost cunoscut abia prin Voltaire, care, influențat de gustul artistic curtenesc francez, critica „barbarele abateri de la reguli" ale dramaturgului englez, fără a-l judeca însă — cel puțin în tinerețe — cu acel dispreț lipsit de discernămînt pe care i-l atribuie de obicei istoricii literari burghezi de la noi. O parte din vină pentru aceste exagerări o poartă și Lessing, a cărui atenție a fost îndreptată spre Shakespeare mai întîi de către Voltaire, dar care a dat apoi cel mai puternic imbold pentru înlocuirea lui Vol-

---

1 **George Lillo**, (1693—1739), dramaturg burghez englez.
2 **Edward Moore** (1712—1757) dramaturg și publicist englez.

Scanned with OKEN Scanner

taire prin Shakespeare. Lucrurile nu s-au petrecut fără a da loc la unele nedreptăți: Lessing însuși, ca de altfel și Goethe și Schiller, a privit uneori cu oarecare groază shakespeareomania germană. Istoria — veche de un secol — a cultului lui Shakespeare în Germania este însă atît de interesantă pentru elucidarea motivelor obiective care determină gustul estetic, încît merită să fie analizată în ansamblu.

Prima perioadă a acestui cult se situează în ultima treime a secolului trecut. Pe vremea aceea Shakespeare era privit, sub aspect pur estetic, ca un mare model ce trebuia opus gustului artistic francez, spre rușinea acestuia. Punctele de vedere hotărîtoare au fost arătate de Lessing încă în *Scrisori despre literatură*, care pentru prima oară în Germania au atras insistent atenția asupra lui Shakespeare. Pentru a combate amabilitatea, delicatețea și galanteria dramei franceze, Lessing a subliniat la Shakespeare tot ce era măreție, groază, melancolie. El își dădea perfect de bine seama că Shakespeare n-are nimic comun cu mult iubiții săi greci, dar cu un simț foarte sigur a înțeles că teatrul lui Shakespeare mai stătea cu un picior în Evul Mediu germanic; „Vechile noastre piese dramatice — spunea Lessing — sînt

Scanned with OKEN Scanner

mai apropiate de gustul englezilor decît de cel al francezilor." El a invocat şi pe doctorul Faust, ca dovadă că : „vechile noastre piese au avut într-adevăr foarte multe elemente similare cu cele engleze". Acelaşi sentiment l-a convins pe Goethe să dramatizeze povestea lui Götz von Berlichingen după modelul shakespearean, deşi trebuie remarcat că Götz stă numai în aceeaşi măsură sub zodia lui Shakespeare în care stă Werther sub aceea a lui Homer. Însuşi faptul că în Götz nu se ţine seama de reprezentarea scenică e suficient pentru a-l deosebi fundamental de dramele lui Shakespeare, care a scris în primul rînd pentru teatru. Nu mai vorbim de nenumăraţii imitatori ai lui Götz, care n-au preluat de la dramaturgul englez decît „religiozitatea" ; erau — pentru a folosi o expresie a lui Kant — „capetele seci" care se credeau genii pentru că încălecau cai nărăvaşi. La fel de categoricè au fost avertismentele lui Lessing şi Schiller împotriva imitării unilaterale a lui Shakespeare. Cît de puţin aminteşte de Shakespeare *Emilia Galotti*, deşi a fost scrisă în aceeaşi perioadă în care Lessing îl slăvea pe Shakespeare în *Dramaturgia hamburgheză*, cu accente şi mai puternice decît o făcuse în urmă cu zece ani în *Scrisori despre literatură*.

Scanned with OKEN Scanner

Cu totul alt caracter a căpătat în Germania cultul lui Shakespeare în prima treime a secolului nostru. Şcoala romantică îşi avea originea în reacţiunea feudală a Europei răsăritene la atacul burghez al Europei apusene, de unde-şi trăsese inspiraţia şcoala clasică. Şcoala romantică tindea înapoi spre Evul Mediu şi combătea cu cea mai mare violenţă în special pe cei mai burghezi dintre clasicii noştri, pe Lessing şi Schiller. Dar şi Goethe îi părea în mult prea mare măsură grec şi păgîn pentru ca laudele ce i le adresa să nu fie mai mult formale şi nu izvorîte din inimă. Săracă în minţi creatoare, ea avea nevoie de modele mari, măreţe, dar era totodată prea apropiată de cultura modernă pentru a nu-şi da seama că, oricît o ridicau în slavă, arta izvorîtă din spiritul feudal-catolic-medieval nu mai avea mare priză. Astfel a ajuns şi şcoala romantică la Shakespeare, pornind însă, firește, de la alt aspect al său decît clasicii. Tocmai ceea ce aceştia ar fi respins în mai mare sau mai mică măsură, adică : fantasticul, romanticul, lipsa totală a oricăror reguli, „noaptea magică luminată de lună“ a Evului Mediu, a fost relevat de romantism în mod deosebit ca adevărata trăsătură genială a lui Shakespeare. În plus, poziţia ostilă adoptată de Shakespeare faţă de burghezia revoluţionară

Scanned with OKEN Scanner

le-a permis să facă pentru înțelegerea istorică a acestuia mult mai mult decît făcuseră vreodată clasicii ; lor li se datoresc traduceri strălucite și studii amănunțite despre situația teatrului englez din timpul lui Shakespeare. Bătrînul Goethe, singurul clasic care a mai apucat înflorirea cultului romantic pentru Shakespeare, suspina : „Shakespeare și iar Shakespeare !“ și se baricada în mod destul de ciudat îndărătul unor speculații estetice. După părerea sa, Shakespeare nici nu fusese dramaturg, iar piesele lui n-ar fi decît „basme foarte interesante, povestite de cîteva personaje“. În cîțiva ani, Shakespeare avea să fie complet înlăturat de pe scena germană, ceea ce n-a fost o nenorocire prea mare ; cititorii — solitari sau în grup — sorbeau din lectură o plăcere cu atît mai curată.

În sfîrșit, a treia perioadă a cultului lui Shakespeare în Germania s-a situat în a doua treime a secolului nostru. În această perioadă, două curente de origine diferită se îndreptau către aceeași țintă. Sub impresia Revoluției din iulie, cele mai luminate minți ale burgheziei culte și literare au pierdut încrederea în idealurile estetice ale lui Goethe și Schiller și în valabilitatea drumului ce trebuia să ducă de la frumusețe la libertate. Cum însă posibilitatea

Scanned with OKEN Scanner

unei lupte politice efective nu exista încă, s-au consolat cu Shakespeare — poet al marilor acțiuni istorice și politice. Această concepție, întreruptă vremelnic de revoluția din 1848, a fost sintetizată de Gervinus [1] — în perioada de demoralizare provocată de contrarevoluție — în următoarea frază caracteristică: „Shakespeare posedă avantajele lui Goethe și Schiller, fără a avea însă greșelile lor." În același timp, estetica lui Hegel se pierdea într-o admirație exaltată față de Shakespeare. Pentru el, arta era un simbol al „ideii absolute" și în consecință cea mai înaltă formă a artei era tragedia istorică, care prin prăbușirea indivizilor permite ideii să se înalțe triumfător. Referirea la Shakespeare era cu atît mai normală, cu cît în dramele sale se putea mai lesne descoperi o „idee" decît în dramele lui Goethe sau Schiller mult mai apropiate nouă, și de această posibilitate s-a uzat sau abuzat pînă la absurd. În orice caz, Vischer, cel mai de seamă estetician al școlii hegeliene, a ajuns la o concluzie asemănătoare cu cea a lui Gervinus: Goethe a abordat numai teme inferioare, din domeniul vieții private, dar le-a tratat cu o măiestrie și veraci-

---

1 **Georg Gervinus** (1805—1871), istoric german cu idei liberale, cunoscut și ca istoric al literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

tate desăvîrşită ; Schiller şi-a ales teme mai înalte, politico-istorice, pe care le-a tratat însă insuficient şi într-un mod prea subiectiv, Shakespeare în schimb tratează temele istorice cu aceeaşi măiestrie ca Goethe pe cele inferioare. Cea de-a treia perioadă a cultului lui Shakespeare în Germania şi-a atins apogeul în 1864 cu prilejul aniversării a trei sute de ani de la naşterea scriitorului. „Cît de puţin se potriveau între ele — cu toată unanimitatea în proslăvire exaltată — calificativele date scriitorului, cît de stranii şi de complicate erau cheile oferite pentru înţelegerea operelor sale ! Părea că se repetă miracolul primelor Rusalii, că oamenii au căpătat din nou darul de a vorbi toate limbile lumii. Era o elogiere *unanimă*, dar fiecare îl înţelegea pe poet numai pe limba sa. Puteai auzi şi învăţa limba parţilor şi a mezilor, a elamiţilor şi a capadocienilor.“ Aşa se exprima Rümelin [1], care se descurca cu bunul-simţ al unui „simplu profan, cititor şi amator“, în acest turn al lui Babel estetic, încercînd să explice operele lui Shakespeare, pornind de la viaţa, poporul şi epoca poetului. Cu toate calităţile şi meritele lor, studiile lui Rümelin des-

---

1 **Gustav Rümelin** (1815—1899), profesor universitar la Tübingen, om politic liberal şi scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

pre Shakespeare n-ar fi avut efectul pe care l-au avut în ciuda lacunelor și deficiențelor lor, dacă nu apăreau la momentul potrivit, adică într-un moment cînd luptele de clasă economice și politice deveniseră atît de violente în Germania, încît nimeni nu mai simțea nevoia unui patron estetic.

Iată numai cîteva fapte care ne-au permis să arătăm cum de peste o sută de ani dezvoltarea gustului estetic în Germania a fost obiectiv determinată de întreaga dezvoltare națională, adică în ultimă instanță de transformările ce s-au produs în modul de producție economic. Ele sînt totuși suficiente pentru a arăta cît de străină este concepției materialist-istorice intenția de a explica totul prin elemente grosolan materiale. Într-adevăr, niciodată n-au protestat Grachii cu mai multă nerușinare împotriva unei răscoale decit o fac istoricii idealiști atunci cînd reproșează materialismului istoric propria lor lipsă iremediabilă, și anume mania unei șablonizări și schematizări pur mecanice. Absurditatea acestui reproș va reieși și mai limpede atunci cînd vom cerceta valabilitatea principalelor teze ale esteticii clasice, după ce vom fi văzut că E. Kant nu a căutat izvorul puterii de judecată estetică acolo unde putea fi găsit.

Scanned with OKEN Scanner

ARTHUR SCHOPENHAUER

(Apărut în *Volks-Zeitung*, Berlin, 1888)

Dacă astăzi, cu ocazia centenarului naşterii lui Schopenhauer, însăilăm şi noi cîteva consideraţii, o facem firește menţinîndu-ne exclusiv în cadrul preocupărilor unui cotidian politic, şi nici nu s-ar putea altfel. Cu alte cuvinte : renunţăm dintru început la orice încercare de a analiza ce a realizat sau n-a realizat Schopenhauer ca făuritor al unui sistem filzofic riguros; sarcina noastră se limitează la aprecierea influenţei sale asupra dezvoltării noastre naţionale.

Se ştie că timp de mai multe decenii nu putea fi în nici un fel vorba de o asemenea influenţă. Principala operă filozofică a lui Schopenhauer apăruse de cîteva zeci de ani,

Scanned with OKEN Scanner

fără a fi fost luată în seamă dincolo de un cerc restrîns de specialişti, şi rămîne îndoielnic dacă astăzi e mult mai cunoscută şi citită. În orice caz, Schopenhauer a devenit unul din conducătorii spirituali ai naţiunii abia printr-o culegere de frînturi amuzante şi, în felul lor, spirituale, dar numai frînturi ale gîndirii lui filozofice, *Parerga şi Paralipomena,* apărută pe la 1840 şi care a avut un puternic răsunet, fiindcă a pronunţat cuvîntul potrivit la momentul potrivit.

Cuvîntul potrivit la momentul potrivit ? Da, dar cu condiţia să nu înţelegem noţiunea de „potrivit“ în sens moral. În 1848, clasele burgheze din Germania făcuseră în sfîrşit încercarea să scuture jugul poliţist, birocratico-militarist şi să aşeze statul german pe baze moderne, dar încercarea a eşuat cu totul. Nu exclusiv, dar în cea mai mare parte din propria lor vină sau, mai exact, din vina exclusivă a unei mari părţi dintre ei şi anume a acelei părţi care în urmă cu o generaţie îşi spunea „grupul de la Gotha“ [1], iar azi îşi spun „naţional-liberali“. Aceşti oameni n-au avut nici

---

1 Partizanii unificării Germaniei fără Austria, care, după dizolvarea Adunării de la Frankfurt, s-au întrunit în oraşul Gotha.

Scanned with OKEN Scanner

curajul să apuce taurul de coarne, şi nici cel de a încheia o alianţă cinstită cu clasa muncitoare împotriva duşmanului comun. Aflîndu-se la mare ananghie, au trădat cauza libertăţii, pentru că teama lor de spectrul roşu era mai mare decît teama de cnutul despotismului. E drept că atunci cînd au simţit pe propria lor piele cum le joacă cnutul pe spinare i-a cuprins o cumplită deprimare, căci liberalismul din deceniul al şaselea nu era încă atît de complet lipsit de ruşine ca urmaşii grupului de la Gotha în deceniul au nouălea.

În această atmosferă apăsătoare, doctrina lui Shopenhauer a apărut ca o adevărată salvare. Cît de alinător suna pentru cei care aduseseră patria într-o situaţie jalnică pesimismul care fugea de lume şi „dovedea" că potrivit legilor imuabile ale naturii oamenii sînt siliţi să trăiască în cea mai mizerabilă lume posibilă ; cît de consolator suna pentru trădătorii libertăţii şi ai poporului evanghelia dezolării, o evanghelie care pentru orice minte sănătoasă nu dovedea decît că profetul care o propovăduia nu era el însuşi sănătos la minte. Căci există în această doctrină o contradicţie flagrantă. Dacă lumea este ceva ce mai bine n-ar fi, atunci şi gîndirea filozofului — care nu e nici ea decît o parte a acestei lumi — este o gîndire

Scanned with OKEN Scanner

ce mai bine n-ar fi. Filozoful pesimist nu-şi dădea seama că în felul acesta declara drept rea în primul rînd propria sa gîndire, care declara lumea drept rea ; dar dacă gîndirea care declară lumea drept rea este ea însăşi o gîndire rea, atunci lumea este mai curînd bună.

Ca şi profetul, adepţii săi n-au descoperit nici ei contradicţia lăuntrică a noii evanghelii. Lucru lesne de înţeles, căci pentru ei era binevenită orice amăgire care promitea să-i scoată din mizeria morală în care se aflau. De altfel, nu se poate contesta că Schopenhauer ştia să-şi prezinte destul de amuzant şi de spiritual absurdităţile. În general, ca şi în particular, el măgulea gustul epocii. Înjura îndeosebi pe Hegel, pe evrei şi pe femei. Pe Hegel era firesc să-l înjure, fiindcă toţi cei care treziseră clasa burgheză şi clasa muncitoare din liniştea înăbuşitoare a filistinismului erau discipolii lui Hegel, ca de pildă Ruge, Strauss, Feuerbach, ba chiar şi Lassalle, Engels sau Marx. Pe evrei era firesc să-i înjure, pentru că, după spusele drept-credincioşilor, evreii organizaseră mişcarea din 1848. Iar pe femei, ei bine, femeile ! Cum să nu le urască cei care în 1848 dădusedă dovadă că nu sînt bărbaţi ?!

Şi astfel a devenit Schopenhauer un „conducător spiritual“ al poporului german şi tocmai

Scanned with OKEN Scanner

el — care atîta vreme cît această naţiune nu se ridicase încă la înţelegerea filozofiei sale — nu găsise destule cuvinte pentru a tuna şi fulgera împotriva acestui „neam de broaşte rîioase şi de vipere“ s-a complăcut cu cea mai abjectă vanitate în noua strălucire a gloriei sale. N-a existat în general în toată istoria un filozof care să fi avut în viaţa personală o comportare atît de puţin filozofică, ca acest om. Superstiţios şi fricos, avar şi suspicios, preocupat numai de interesul său meschin, de bunăstarea sa personală, de rentele sale, el a dus o lamentabilă viaţă de filistin. Schopenhauer ura poporul, iar servilismul lui faţă de orice despotism mergea atît de departe, încît i-a numit „prieteni stimaţi“ pe „boemii în pantaloni albaştri“ [1] care în 1848 trăseseră în tineretul german din Frankurt şi Viena, ba le-a împrumutat chiar „marele său binoclu de operă“, pentru a putea ţinti mai uşor în „canalia suverană“.

Şi astfel, de o generaţie încoace, dezvoltarea noastră spirituală e pătată de ruşinea că Schopenhauer este cel mai citit filozof al poporului german. Sub masca unui pesimism arborat cu

---

1 Aluzie la detaşamentele de reprimare aduse din Boemia.

Scanned with OKEN Scanner

aroganţă, el şi discipolii săi nu cunosc decît o singură mîndrie, aceea de a fi lacheii „spirituali“ ai unui despotism lipsit de orice spiritualitate. Cel mai înzestrat dintre aceşti discipoli, marele „filozof al inconştientului“ [1], a ştiut totuşi să descopere două lucruri bune în această lume lipsită de mîngîiere, cea mai proastă posibilă, şi anume : întîi, escrocheriile de bursă şi întemeierea speculativă de întreprinderi în anii ce au urmat războiului franco-german din 1870, pe care le-a declarat drept început de rezolvare a problemei sociale şi, în al doilea rînd, „legea împotriva socialiştilor“, în care se pare că a văzut încoronarea acestei rezolvări. Este de necrezut, şi totuşi adevărat : domnul Eduard von Hartmann a ajuns la glorificarea speculaţiilor şi a „legii împotriva socialiştilor“ din adîncul cugetării sale filozofice şi tocmai prin aceasta s-a legitimat ca autentic discipol al lui Schopenhauer.

Să nu fim totuşi nedrepţi : într-o privinţă Schopenhauer a rămas fără îndoială credincios tradiţiilor marilor noştri gînditori şi scriitori : în problemele religioase s-a dovedit a fi liber-

---

1 E vorba de **Eduard Hartmann** (1842—1905), a cărui operă principală, Filozofia inconştientului, a apărut în 1869.

Scanned with OKEN Scanner

cugetător. Au trecut însă de mult vremurile cînd puteai declara război puterilor cereşti, rămînînd un prea umil supus al puterilor pămînteşti. Astăzi problema se pune categoric: ori — ori, şi vom fi ultimii care să dojenim reacţiunea fiindcă pretinde ca întregul om să-i aparţină. Este semnificativ că acum cîţiva ani numele lui Bennigsen [1] figura pe un apel pentru un monument al lui Schopenhauer, iar azi figurează şi pe un apel pentru un monument al lui Stöcker [2]. De la Schopenhauer la Stöcker este, firește, un pas mare: pasul care desparte ura de dispreţ. Dar pasul acesta constituie singura evoluţie a grupului de la Gotha, care a pornit pe drumul liberalismului naţional, iar călăuza ei spirituală pe acest drum n-a fost — deşi personal era liber-cugetător — nimeni altul decît Schopenhauer.

---

1 **Rudolf Bennigsen** (1824—1902), politician, om de încredere al lui Bismarck.

2 **Adolf Stöcker** (1835—1909), preot protestant şi om politic, fondatorul Partidului Creştin-Social, menit să lupte împotriva social-democraţiei, antisemit notoriu.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUȚII LA FILOZOFIA CAPITALISMULUI (NIETZSCHE)

(Capitolul al IX-lea din lucrarea *Kapital und Presse*, 1891)

Nietzsche nu este, cum ar vrea să ne facă să credem publicația *Nord und Süd* a domnului Lindau [1], „filozoful social al aristocrației", ci este filozoful social al capitalismului. Unul din cele mai semnificative fenomene ale istoriei germane este faptul că, spre deosebire de burghezie, clasa muncitoare a știut să păstreze legătura spirituală cu epoca clasică a culturii germane. Această cultură și-a găsit cea mai înaltă și sintetică expresie în filozofia lui Hegel, iar elementele revoluționare ale acestei filozofii au atins la Lassalle și — mult mai cate-

---

1 **Paul Lindau** (1839—1919), jurnalist și scriitor burghez. A trecut multă vreme drept o autoritate în lumea literară din Berlin.

Scanned with OKEN Scanner

goric — la Engels şi Marx cea mai clară dezvoltare, în timp ce elementele conservatoare ale aceleiaşi filozofii nu au putut poate lua — în orice caz nu au luat — o dezvoltare egală. Anul 1848 a însemnat căderea în păcat, care a deschis ochii claselor dominante asupra elementului diabolic cuprins în „religia de stat prusiană“ în care fusese transformată filozofia hegeliană în perioada 1830—1850, prin greşita interpretare a tezei : „Tot ce este real este raţional şi tot ce este raţional este real“. Ele au aruncat-o la lada cu vechituri, fără a se întreba dacă din această cauză efectele ei revoluţionare n-ar deveni cu atît mai puternice şi s-au aruncat în braţele lui Shopenhauer, care — ca filozof al burghezului filistin, rentier şi doritor de linişte — dusese un război de treizeci de ani de ocări împotriva lui Hegel şi care, în atmosfera de făţărnicie şi jale ce cuprinsese burghezia după 1848, găsise în cele din urmă mult rîvnita înţelegere pentru o filozofie făţarnică şi de jale, deşi, în felul ei, uneori foarte amuzantă. La şcoala lui Schopenhauer s-a format Nietzsche, discipol credincios atît prin ocările adresate lui Hegel, cît şi prin conştiinţa de clasă burgheză, numai că, mergînd în pas cu vremea, el nu a mai aninat

Scanned with OKEN Scanner

cununi de laur pe fruntea rentei burgheze filistine, ci pe aceea a marelui capital exploatator[1].

Karl Hildebrand, un scriitor burghez, și ca atare admirator al lui Shopenhauer și apărător al lui Nietzsche, dar a cărui formație spirituală primise primele impresii decisive înainte de 1848, scrie în *Epoci, popoare și oameni*, vol. II, pag. 354, despre una din primele scrieri ale lui Nietzsche, în ciuda laudelor pe care altminteri i le aduce: „Domnul Nietzsche întrece măsura și se face vinovat de cea mai strigătoare nedreptate față de gîndirea germană, și în special față de cel mai influent reprezentant al acesteia — Hegel. El e desigur animat de cele mai bune intenții, dar, pentru a te ridica cu succes împotriva dominației autorității, nu trebuie să te înclini atît de adînc în fața autorității infailibile a maestrului, cum se înclină Nietzsche în fața lui Schopenhauer. A nu înțelege că în fond Hegel a încadrat într-un sistem — uneori mergînd chiar pînă la

---

1 In privința legăturii lăuntrice ce există între filozofia hegeliană și mișcarea muncitorească contemporană, vezi Fr. Engels: **Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane**, Stuttgart, 1888 (în romînește: Marx, Engels, **Opere alese**, vol. II, E.S.P.L.P., 1955); despre Schopenhauer vezi studiile lui K. Kautski în **Neue Zeit**, numerele din februarie și martie 1888.

Scanned with OKEN Scanner

absurd — ideea fundamentală a culturii germane înseamnă fie a ignora dezvoltarea spirituală a Germaniei de la Herder la Feuerbach, fie a înfăţişa ca lipsită de valoare contribuţia Germaniei la civilizaţia europeană".

Este perfect adevărat că în scrierea sa *Dincolo de bine şi rău* Nietzsche se reîntoarce într-o anumită măsură la Hegel. În această lucrare el nu vorbeşte numai despre „furia stupidă a lui Schopenhauer împotriva lui Hegel", datorită căreia „s-a ajuns atît de departe încît întreaga ultimă generaţie germană să piardă legătura cu cultura germană", dar însuşi titlul şi conţinutul acestei scrieri amintesc adesea de cuvintele lui Hegel : „Ne închipuim că spunem ceva foarte important cînd afirmăm că omul este bun de la natură, dar uităm că spunem ceva mult mai important cînd afirmăm că omul este rău de la natură". Fără a-l cita pe Hegel, Nietzsche dezvoltă pe larg, cu o prolixitate obositoare, şi ideea lui Hegel că tocmai pasiunile rele ale omului, ca lăcomia şi setea de putere, devin pîrghii ale dezvoltării istorice ; el prezintă lucrurile în aşa fel ca şi cum ar fi făcut o descoperire nemaipomenită „în acest imens domeniu de cunoştinţe primejdioase, aproape neexplorat încă", şi e greu să-ţi păstrezi seriozitatea filozofică ne-

Scanned with OKEN Scanner

cesară atunci cînd, la afirmarea plină de ostilitate a unei teze, care de la Hegel încoace a devenit un loc comun, adaugă: „Dacă tot ai ajuns pînă aici cu corabia ta, haide! înainte! încordează-te! deschide ochii! strînge bine cîrma! trecem drept peste morală; angajîndu-ne cu îndrăzneală pe acest drum, înăbuşim, strivim poate propria noastră rămăşiţă de moralitate — dar ce importanţă avem noi!“ Desigur, nu prea mare, dacă „noi“ facem aceste tumbe filozofice peste lucruri pe care „noi“ nu putem sau nu vrem să le înţelegem.

Căci „răul“ în care Hegel vedea forţa motrice a dezvoltării istorice mai are — potrivit metodei sale dialectice, cu laturile ei conservatoare şi revoluţionare — şi un al doilea sens. El vrea totodată să spună că orice progres apare ca un sacrilegiu faţă de ceva sacru, ca o rebeliune împotriva stărilor vechi, pe cale de dispariţie, dar sanctificată prin obişnuinţă. Neputînd sau nevoind să gîndească pînă la capăt ideea lui Hegel, Nietzsche numeşte Revoluţia Franceză, despre care Hegel a vorbit întotdeauna cu entuziasm, „o farsă sinistră şi, privită mai de aproape, chiar inutilă“. El îi înjură pe gînditorii revoluţionari, care au fecundat metoda dialectică a lui Hegel, transpunînd-o din sfera negăsitului „spirit absolut“ în

Scanned with OKEN Scanner

domeniul stărilor economice, numindu-i : „un soi de spirite cît se poate de strîmte, de mărginite și de încătușate, care vor aproximativ contrariul a ceea ce corespunde intențiilor și instinctelor noastre“ — probabil ! — „greșit denumiți... *spirite libere*, în realitate sclavi și scribi elocvenți ai gustului democratic“, „spirite nelibere și superficiale pînă la ridicol, în primul rînd prin tendința lor fundamentală de a vedea în formele vechii societăți oarecum cauza *tuturor* mizeriilor și eșecurilor omenești ; iar adevărul este răsturnat cu capul în jos“. Din aceleași tumbe tragicomice din care este alcătuită filozofia lui Nietzsche face parte și atacul pe care-l îndreaptă împotriva creștinismului, nu fiindcă acesta ar fi abuzat de formele bisericești în scopuri lumești de acaparare și dominație — după el, acesta ar fi mai curînd unicul și adevăratul scop al religiei — ci din cauza „moralei de turmă“, prin care creștinismul înfățișează dragostea de aproape ca supremă virtute omenească.

Metoda dialectică a lui Hegel a lichidat toate noțiunile fixe. Caracterul ei conservator constă în aceea că recunoaște ca îndreptățite anumite trepte ale cunoașterii și societății în funcție de timp și împrejurări ; prin latura ei revoluționară ea concepe însă dezvoltarea istorică ca

Scanned with OKEN Scanner

un neîntrerupt proces de devenire și pieire, în care, cu toate accidentele aparente și regresele vremelnice, are totuși loc o evoluție progresivă de la inferior la superior. De aceea, ea nu cunoaște o morală definitivă și desăvîrșită, după cum nu cunoaște nici un stat definitiv și desăvîrșit. De altfel, morala nu este pentru ea decît produsul spiritului istoric, iar noțiunile de „bine" și „rău" nu au o valoare absolută, ci doar una relativă. Dar pentru Hegel exista totuși un „absolut" și anume „spiritul absolut" al sistemului său, conducătorul secret și invizibil al procesului său universal de devenire și pieire, și din cauza acestui „spirit absolut" el și-a închis singur calea spre recunoașterea consecințelor ce decurg din metoda sa de gîndire. Aceste consecințe au fost trase abia de Engels și Marx, care au trimis la plimbare „spiritul absolut" și au descoperit că lucrurile reale nu sînt imagini ale noțiunilor noastre, ci, dimpotrivă, noțiunile noastre nu sînt decît imagini ale lucrurilor reale, cu alte cuvinte, că oamenii trebuie să mănînce, să bea și să se adăpostească înainte de a putea gîndi și face poezii. O dată cu aceasta dispar, întocmai ca „adevărurile absolute" din filozofie, politică etc. și prescripțiile morale valabile pentru toate popoarele și toate timpurile. Nu

Scanned with OKEN Scanner

există o teorie a moralei valabilă în mod absolut, ci numai sisteme morale relative, care se deosebesc foarte mult în funcție de condițiile economice de viață ale diferitelor popoare și clase. În luptele de clasă atît de violente din zilele noastre, această deosebire se manifestă de altfel zi de zi în cele mai ciudate mostre de „morală de clasă" !

Din caracterul relativ al moralei, care în germene există și la Hegel, Nietzsche nu trage însă, ca Engels și Marx, concluzia că morala este condiționată istoricește, ci ajunge la concluzia deșertăciunii absolute a oricărei morale. El ajunge la această concluzie prin înțelegerea unilaterală a „răului", care, după Hegel, este forța motrice a dezvoltării istorice. El vede impulsurile creatoare de viață, „fundamentalul și esențialul" în istorie numai în invidie, ură, lăcomie, în setea de putere, iar faptul că aceste pasiuni sînt denumite „rele" se datorează exclusiv dușmăniei plebei față de toți cei privilegiați și de sine stătători — după cum faptul că omul, acest „animal de turmă", numește „bune" însușirile ce-i convin, ca mila, capacitatea de sacrificiu, devotamentul etc. nu este decît o nerușinată exagerare a propriei sale persoane. Și Nietzsche cunoaște, ce-i drept, o luptă de clasă și, în mod corespunzător, o mo-

Scanned with OKEN Scanner

rală de „stăpîni" şi una de „sclavi", dar nu vede în această luptă un proces dialectic al istoriei universale, în care are loc o dezvoltare de la inferior la superior, ci o lege neclintită şi imuabilă a naturii. În această luptă, stăpînii şi asupritorii, „spiritele libere", au întotdeauna puterea — şi deci şi dreptul — de partea lor, în timp ce stăpînitii şi asupriţii, „animalele de turmă", sînt întotdeauna condamnaţi la neputinţă şi, deci, nu au dreptate. Pentru Nietzsche, singura şi adevărata morală este „învăţătura despre relaţiile de dominaţie", din care îşi trage originea viaţa istorică ; introducerea prin contrabandă, în această morală, a noţiunilor „morale" de „bine" şi „rău" nu este decît o festă prin care „animalul de turmă" încearcă să se răzbune pe „spiritele libere", provocînd astfel bineînţeles — vezi de pildă creştinismul — groaznice încurcături în istorie. Dar vremea amăgirii trece şi apar „filozofii viitorului", spiritele „libere", „foarte libere", „fine" şi „nobile". Acestea se află „dincolo de bine şi rău".

Conţinutul de idei al acestei drăgălaşe şi înălţătoare filozofii este evident foarte sărac, şi pentru a deveni un fel de „concepţie despre lume" a avut nevoie de o sumedenie de zorzoane ideologice. Dacă le înlăturăm, rămîn ur-

Scanned with OKEN Scanner

mătoarele teze principale, pe care le desprind din *Dincolo de bine şi rău.*

„De obicei, acolo unde mănîncă şi bea poporul, ba chiar şi acolo unde se roagă, aerul pute. Cine vrea să respire aer curat să nu meargă la biserică". (Pag. 42.)

„N-avem încotro : sîntem obligaţi să tragem la răspundere şi să aducem fără cruţare în faţa judecăţii sentimentul devotamentului, al sacrificiului pentru aproape, întreaga morală a lepădării de sine... Toate aceste sentimente «pentru alţii», «*nu* pentru mine», conţin prea multă dulcegărie, pentru a nu fi nevoiţi să fim de două ori suspicioşi şi a nu ne întreba : nu sînt oare toate acestea... ispite ? Să fim deci prudenţi !"... (Pag. 45.)

„Filozoful, astfel cum îl înţelegem *noi*, spiritele libere,... se va folosi de religii în opera sa de disciplinare şi de educare, la fel cum se va folosi şi de actualele stări politice şi economice. Pentru cei puternici, independenţi, pregătiţi şi predestinaţi să poruncească, pentru cei în care s-a întruchipat raţiunea şi arta unei rase dominante, religia este un mijloc în plus pentru a învinge rezistenţele, pentru a putea stăpîni ; ea este legătura care leagă laolaltă stăpînii cu supuşii şi dezvăluie şi predă celor dintîi conştiinţa celor din urmă, tot ce au ei

Scanned with OKEN Scanner

mai ascuns și mai lăuntric, tot ce ar voi să se sustragă supunerii... În cele din urmă, va trebui, firește, să facem cu asemenea religii și socoteala inversă și să punem în lumină și primejdia sinistră pe care o reprezintă: am plătit întotdeauna teribil de scump ori de cîte ori religiile nu au fost mijloace de disciplinare și educare în mîna filozofului, ci au acționat cu de la sine putere și în mod *suveran*, cînd au vrut să fie scopuri ultime, nu mijloace printre alte mijloace"... (Pag. 77 și urm.)

„Ciudata mărginire a dezvoltării omenești... provine din aceea că cel mai bine se transmite instinctul de turmă al supunerii și anume în detrimentul artei de a porunci. Dacă ne-am imagina acest instinct dus pînă la ultimele sale implicații, am constata că în cele din urmă vor lipsi tocmai comandanții și independenții, sau că aceștia vor suferi în sinea lor, vor avea conștiința încărcată, și pentru a putea comanda vor trebui mai întîi să se amăgească singuri căutînd să se convingă că nici ei nu fac altceva decît să se supună. Această stare de lucruri există azi efectiv în Europa: eu o numesc ipocrizia morală a comandanților. Ei nu se pot apăra altfel de conștiința lor încărcată decît adoptînd postura de executanți ai unor porunci mai vechi sau mai înalte (ale stămoșilor, ale

Scanned with OKEN Scanner

constituției, ale dreptului, ale legilor sau chiar ale lui Dumnezeu) sau împrumutînd chiar din felul de a gîndi al turmei diferite maxime de turmă, spunîndu-și, de pildă, „primii servitori ai poporului" sau „instrumente ale binelui obștesc". Pe de altă parte, omul de turmă din Europa își dă azi aerul de a fi singura specie de om îngăduită și proslăvește drept adevăratele virtuți umane însușirile datorită cărora e blînd, împăciuitor și util turmei, adică simțul social, bunăvoința, grija pentru alții, sîrguința, cumpătarea, modestia și indulgența"... (Pag. 119 și urm.)

„Morala Europei de azi e morala animalului de turmă... Mai mult, grație unei religii care măgulea și slujea cele mai sublime pofte ale animalului de turmă am ajuns atît de departe, încît pînă și în instituțiile politice și sociale găsim o expresie tot mai pregnantă a acestei morale : mișcarea democratică a preluat moștenirea celei creștine. Dar că acest lucru se petrece într-un ritm încă mult prea lent și prea lînced pentru cei mai nerăbdători, pentru bolnavii și maniacii instinctului amintit, ne-o dovedesc urletele tot mai turbate, scrîșnetele tot mai fățișe ale cîinilor de anarhiști, care o iau acum razna pe ulițele culturii europene, aparent în contrast cu pașnicii și sîrguincioșii demo-

Scanned with OKEN Scanner

crați și ideologi ai revoluției și în mai mare măsură cu acei idioți filozofaștri și fanatici ai fraternității, care-și spun «socialiști» și vor «societatea liberă». În realitate sînt însă la unison cu toți ceilalți în privința dușmăniei profunde și instinctive împotriva oricărei alte forme de societate în afară de cea a turmei *autonome* (mergînd pînă la a respinge chiar și noțiunile de «stăpîn» și «slugă» — *ni dieu ni maître* [1] sună o formulă socialistă)"... (Pag. 125 și urm.)

„Corupția poate diferi fundamental de forma de viață înlăuntrul căreia se manifestă. Dacă, de exemplu, o *aristocrație* ca cea franceză de la începutul Revoluției se leapădă cu un dezgust sublim de privilegiile ei și se sacrifică dintr-un exces de sentiment moral — aceasta înseamnă corupție. Esențial pentru o aristocrație bună și sănătoasă este ca ea să accepte cu conștiința împăcată sacrificarea unui număr imens de oameni care, *din cauza ei*, trebuie «reduși la gradul de oameni incompleți, de sclavi, de unelte»..." (Pag. 225.)

„Aci trebuie să gîndim temeinic fondul și să ne ferim de orice slăbiciune sentimentală: viața însăși este *în esență* însușire, violare, bi-

---

1 Nici Dumnezeu nici stăpîn (în limba franceză).

Scanned with OKEN Scanner

ruire a celui străin și mai slab, e asuprire, duritate, impunerea formelor proprii, acaparare și, ca formă cea mai blîndă, cel puțin exploatare, dar de ce să folosim mereu tocmai asemenea cuvinte, cărora încă din vechime li s-a imprimat un sens pejorativ ? În nici o privință nu opune însă conștiința obișnuită a europenilor mai multă rezistență educării decît în aceasta. Pretutindeni domnește acum, deghizat pînă și în forme științifice, entuziasmul pentru viitoare stări sociale, cică lipsite de orice «caracter de exploatare» : — toate acestea îmi sună în urechi ca și cum s-ar promite a se inventa o viață care ar renunța la orice funcție organică"... (Pag. 227 și urm.)

„Cu riscul de a nemulțumi urechi candide, susțin : egoismul face parte din esența sufletului nobil ; am în vedere credința nestrămutată că unei ființe «ca noi», alte ființe trebuie să-i fie în mod firesc supuse și să se sacrifice. Sufletul nobil acceptă această stare de fapt a egoismului său fără să-și pună întrebări și fără un sentiment de duritate, constrîngere, volnicie, ci ca ceva ce-și are temeiul în străvechea lege a lucrurilor. Dacă ar căuta un nume pentru această situație, ar spune «e dreptatea însăși»."

Scanned with OKEN Scanner

În asemenea propoziții concise scrie Nietzsche filozofia capitalismului. Considerată exclusiv ca produs al spiritului, concepția sa despre istorie este o grosolănie brutală și stupidă, care apare cu atît mai respingătoare, cu cît e învăluită într-un limbaj sclipitor și „spiritual"; în plus, mai e și plină de neclarități și contradicții — observați numai felul cum combate Nietzsche noțiunile de „bine" și „rău" cu expresiile de conștiință „impăcată" și „încărcată" ! — și oricît de modeste i-ar fi pretențiile, concepția nici nu este originală. În *Capitalul,* Marx ne-a prezentat o serie întreagă de oameni ciudați care, cu o jumătate de secol sau chiar mai mult în urmă, au scris în Anglia filozofia capitalismului, exact cum o scrie Nietzsche în *Dincolo de bine și rău.* Dacă Nietzsche consideră religia creștină — în măsura în care aceasta nu vrea să fie un mijloc pentru scopuri lumești de dominație, ci vrea să acționeze „în mod suveran" — drept „înspăimîntătoare", fiindcă încearcă să păstreze în viață „prisosul de ratați, bolnavi, degenerați și infirmi care suferă obligatoriu", „preotul Townsend" a spus același lucru în cuvinte puțin diferite (vezi Capitalul, I, 634 [1]) repro-

[1] În rom. vezi E.S.P.L.P., 1957, p. 648.

Scanned with OKEN Scanner

şînd legii engleze cu privire la săraci că „are tendinţa de-a distruge armonia şi frumuseţea, simetria şi ordinea *acestui sistem* pe care *dumnezeu şi natura* l-au stabilit în lume". Să nu ni se obiecteze că Nietzsche s-a ţinut întotdeauna departe de agitaţia capitalistă, că, în felul lui, s-a zbătut cinstit să găsească adevărul, că voia întrucîtva să atingă cea mai înaltă culme a spiritului, că nu se simţea bine decît în singurătatea munţilor şi că orice comunitate cu oamenii îi părea „comună". Toate acestea nu dovedesc decît măsura în care capitalismul a descompus viaţa noastră spirituală, iar concepţia materialistă a istoriei a lui Engels şi Marx repurtează din nou un mare triumf, dacă o filozofie, care nu vrea să respire decît în înălţimile neîncătuşate ale eterului şi dispreţuieşte condiţiile vieţii reale, recade în materialitate, tocmai acolo unde este mai dezgustătoare şi mai impură. Din această cauză, *Dincolo de bine şi de rău,* care sub raport filozofic şi ştiinţific nu valorează nici cît cerneala cu care a fost scrisă, are din punct de vedere social-politic o mare însemnătate principială. Lupta împotriva moralei este de fapt fundamentarea unei noi morale. Firul roşu care străbate toate

Scanned with OKEN Scanner

contradicțiile lui Nietzsche este încercarea de a descoperi morala de clasă a capitalismului pe actuala sa treaptă de dezvoltare și de a sfărîma lanțurile cu care-l țin încă încătușat moralele de clasă ale treptelor sale anterioare de dezvoltare : cinstea micului burghez și respectabilitatea marelui burghez...

Scanned with OKEN Scanner

HENRIC IBSEN

(Apărut în revista satirică *Der wahre Jakob* nr. 365 din 17 iulie 1900)

Rar a plătit cineva mai scump strălucirea înşelătoare a faimei războinice, decît au plătit-o naţiunile scandinave. Pe vremea războiului de treizeci de ani, datorită unor împrejurări deosebit de favorabile, se părea că aceste naţiuni îşi asiguraseră dominaţia militară asupra Germaniei fărîmiţate ; o sută de ani mai tîrziu, însă, ele s-au văzut condamnate la un rol aproape ridicol pe cîmpul de luptă, fără a mai vorbi de faptul că nici în viaţa spirituală a Europei nu aveau un rol hotărîtor sau cel puţin însemnat. Vijelia Revoluţiei Franceze, care a răscolit literatura tuturor popoarelor europene, a lăsat aproape neatinse ţările scandinave.

Scanned with OKEN Scanner

În schimb, s-au lăsat pradă curentului reacţionar fără a opune rezistenţă. Literatura scandinavă a devenit — şi a rămas — scutierul fanatic al romantismului, chiar şi atunci cînd pretutindeni în Europa acesta fusese lichidat. Încă în 1848, *Neue Rheinische Zeitung*[1] putea spune pe bună dreptate că Danemarca îşi procură toate mijloacele de trai literare, ca de altfel şi cele materiale, din Germania, dar că şi aceasta din urmă este — în comparaţie cu Danemarca — progresistă şi revoluţionară. Scandinavismul, singura mişcare originală a ţărilor scandinave, a fost caracterizat de acest ziar revoluţionar drept entuziasm pentru seminţia brutală, impură şi piraterească a vechilor nordici, pentru acea profundă interiorizare care nu-şi poate exprima gîndurile şi simţămintele exaltate prin cuvinte, ci numai prin fapte, şi anume prin brutalitate faţă de femei, printr-o permanentă stare de beţie şi printr-o alternare de furie oarbă şi de sentimentalism lacrimogen. Oricît de aspre ar fi fost aceste expresii, ele nu erau cîtuşi de puţin exagerate;

---

1 Ziar revoluţionar care apare din iunie 1848 pînă în mai 1849 la Colonia sub conducerea lui K. Marx şi la care au colaborat Engels, scriitorii Georg Weerth, Ferdinand Freiligrath ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

cînd, douăzeci de ani mai tîrziu, tînărul Georg Brandes a ţinut la Universitatea din Copenhaga prelegeri de istorie a literaturii, în care apăra punctul de vedere al iluminismului literar burghez, el a fost atacat ca eretic, cu o cruzime feroce, deşi din fericire neputincioasă, care amintea de inchiziţia medievală.

Pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în literatura scandinavă a dominat orientarea „romantică", îndepărtarea ostilă de viaţa prezentului, revenirea permanentă la temele unui trecut de mult apus, înclinaţia pentru basme alegorice şi totodată un misticism fantastic, degenerat în ascetism mizantropic. Cu rare excepţii, această literatură avea o trăsătură dialectică-polemică, declarînd război de moarte tuturor ideilor moderne şi denunţînd marşul lor triumfal, nu numai ca dezertare de la credinţa creştină, dar şi ca dizolvare a tuturor legăturilor sociale şi morale. Ideile moderne nu s-au lăsat totuşi oprite atunci cînd modul de producţie capitalist a pătruns triumfător în ţările scandinave, revoluţionînd fără cruţare venerabilele stări de lucruri mucegăite. Revoluţionarea condiţiilor materiale a revoluţionat şi minţile, iar după îndelungata iarnă,

Scanned with OKEN Scanner

vînturile primăverii au suflat cu atît mai înviorătoare.

Rolul conducător în această literatură, în sfîrşit trezită a ţărilor scandinave a fost preluat de Norvegia, mulţumită micii ţărănimi şi micii burghezii băştinaşe, care de mai multe veacuri alcătuiau clasa dominantă a societăţii norvegiene. Ţăranul norvegian nu fusese niciodată iobag, ca cel danez sau suedez, micul burghez norvegian se trăgea din ţărani liberi. Norvegia era singura ţară care după victoria reacţiunii europene de la Waterloo [1] păstrase o constituţie democratică. Această lume micburgheză, care nu oferea un cîmp de dezvoltare marii industrii, bursei şi celorlalte pîrghii ale concentrării de capital, avea desigur şi un orizont spiritual limitat, adică orizontul micilor ţărani şi al micii-burghezii. Cînd însă modul de producţie modern a atras în sfera sa această ţară îndepărtată, el a descătuşat aci un element sănătos şi neobişnuit de viguros, care din

---

1 Bătălia de la Waterloo (1815) a decis soarta războiului dus de coaliţia europeană (Anglia, Austria, Rusia, Prusia) împotriva lui Napoleon şi a cauzat căderea definitivă a acestuia. Totodată, ea a netezit drumul pentru înapoierea Bourbonilor pe tronul Franţei şi pentru politica reacţionară a Sfintei Alianţe.

Scanned with OKEN Scanner

adîncurile mlaștinii romantice a știut să se ridice vijelios pînă la culmile societății moderne, găsindu-și limitarea numai în faptul că de pe aceste culmi drumul său s-a pierdut în nori. Un proletariat modern de mari proporții nu s-a putut și nu se poate totuși dezvolta în Norvegia ; din această cauză, celui mai revoluționar scriitor al literaturii norvegiene îi lipsește cheia înțelegerii celor mai adînci probleme ale prezentului. De altfel, chiar Henric Ibsen spune : „Treaba mea e de a pune întrebările, răspunsurile nu le cunosc".

Dar prin felul în care a știut să pună întrebările, Ibsen a devenit un scriitor european de mare anvergură.

*

Henric Ibsen s-a născut la 20 martie 1828 la Skien, unul din acele mici orășele norvegiene de coastă în care mirosul sărat al mării se amestecă cu mirosul de pădure al munților. Orășelul era un vestit lăcaș al pietismului și totodată un microcosm al traficului comercial modern, care într-un spațiu minuscul dăduse naștere celor mai ascuțite contraste sociale. Confirmînd cuvintele lui Goethe că copilul este tatăl bărbatului, Ibsen a păstrat neșterse

Scanned with OKEN Scanner

amintirile de tinereţe din oraşul natal. Dramele sale sociale cele mai incisive se petrec în localităţi al căror prototip e Skien.

Ibsen provine dintr-o familie mic-burgheză. Pînă la vîrsta de şaisprezece ani a urmat liceul, iar apoi s-a mutat în orăşelul Grimsad ca practicant într-o farmacie. Aici a locuit patrucinci ani, pregătindu-se pentru examenele de admitere la Universitatea din Christiania [1], unde voia să studieze medicina. Înainte de a-şi atinge însă ţelul, izbucni furtuna revoluţiei din februarie, care-l atrase puternic în vîltoarea ei pe tînărul de douăzeci de ani. Ibsen închină poezii înflăcărate răsculaţilor maghiari şi într-un şir întreg de sonete ceru regelui Suediei să sprijine pe fraţii danezi cu armele împotriva germanilor. Trebuie să amintim aici, în primul rînd, că *Eiderdänische Partei* [2] din Copenhaga, care cerea alipirea ducatelor de pe Elba, era pe atunci partidul revoluţionar al micului stat şi apoi, că deşi dorea ca danezii înrudiţi să fie sprijiniţi în lupta ce o duceau

---

1 Christiania, azi Oslo — capitala Norvegiei.

2 Partid din Danemarca, înainte de 1864, care propunea extinderea graniţei daneze pînă la rîul Eider, care despărţea Holstein de Schleswig.

Scanned with OKEN Scanner

împotriva germanilor, Ibsen s-a ținut departe de principiul reacționar al scandinavismului. În perioada imediat următoare, el s-a alăturat luptei de emancipare prin care literatura norvegiană încerca să se elibereze de totala ei dependență față de cea daneză.

Pe lîngă lirica sa revoluționară, Ibsen a mai scris și publicat în tinerețe, sub pseudonim, tragedia revoluționară *Catilina*. Majoritatea criticilor au primit-o nefavorabil, dar el nu s-a descurajat, ci a rămas credincios înclinărilor sale literare chiar și după ce și-a trecut la Christiania examenele de admitere și și-a început studiile universitare. Numele său era totuși încă aproape necunoscut, cînd în 1852 a fost chemat în calitate de dramaturg la „Teatrul Norvegian" din Bergen. A rămas în acest post pînă în 1857, compunînd în fiecare an cîte o nouă dramă și însușindu-și astfel acea stăpînire a tehnicii scenice, prin care se disting atît de mult capodoperele sale de mai tîrziu. Ibsen și-a renegat de altfel aproape toate dramele din această perioadă. Ele se mențin în general tot pe făgașul romantismului danez, iar încercarea de a crea o literatură norvegiană de sine stătătoare nu putea avea sorți de reușită, atît timp cît Ibsen se mărginea să o deose-

Scanned with OKEN Scanner

bească de cea daneză, dînd un colorit local aceleiaşi limbi şi aceloraşi împrejurări exterioare.

Soluţia a găsit-o abia Björnson, un coleg de studii al lui Ibsen, angajat ca dramaturg la „Teatrul Norvegian" din Christiania. Nuvelele sale, inspirate din viaţa ţărănească, oglindeau cu o veridicitate înviorătoare viaţa poporului norvegian. În 1857, cei doi poeţi au făcut schimb de posturi şi din acel moment a luat şi geniul lui Ibsen un avînt mai mare în drame ca *Luptătorii din Helgoland* şi *Pretendenţii coroanei* care înfăţişau descendenţilor contemporani vlăguiţi chipurile pline de măreţie şi de forţă ale trecutului Norvegiei. Ulterior, în *Comedia dragostei,* Ibsen a pus însă în faţa acestor descendenţi o oglindă care le înfăţişa nu virtuţile strămoşeşti, ci propria lor pervertire. Prin aceasta a lovit drept în inimă ipocrizia dominantă, stîrnind o furtună de indignare care ameninţa să-l doboare pe autor, cu atît mai mult cu cît chiar în anul cînd a apărut *Comedia dragostei* — 1862 — a dat faliment şi „Teatrul Norvegian" din Christiania. Prietenii săi s-au străduit să-l salveze de mizerie, găsindu-i o umilă slujbă de funcţionar, dar între timp el izbutise să obţină de la stat o mică bursă de

Scanned with OKEN Scanner

călătorie. Ibsen pleacă la Roma unde, între 1855—1860, scrie lucrările mistice *Brand* şi *Peer Gynt* şi începe piesa „de importanţă istorică mondială" — abia mai tîrziu terminată — *Împărat şi galilean.*

Mulţi din admiratorii lui Ibsen văd în aceste creaţii de mari proporţii poemele sale cele mai măreţe şi geniale, pe care le compară cu *Faust* al lui Goethe. Asemenea aprecieri nu sînt însă decît reflexul renumelui mondial, dobîndit de Ibsen mai tîrziu. Dacă vom privi nepărtinitor ceea ce a creat Ibsen în perioada de la Roma, vom fi de acord cu îndoiala exprimată de Georg Brandes : „Este «Brand» reacţionar, sau revoluţionar ? N-aş putea s-o spun, atît de mult este şi una şi alta." Ibsen prezintă aici idealuri de pe ale căror culmi ameţitoare realitatea nu mai apare decît ca un îndepărtat punct negru. Există, într-adevăr, în aceste poeme o stare de spirit revoluţionară, iar în *Peer Gynt* poetul biciuieşte cu destulă asprime scandinavismul reacţionar de cuvinte mari şi fapte mici, de un sentimentalism excesiv şi un egoism dur şi mărginit. Numai că el însuşi este încă în plină efervescenţă, din care nu poate rezulta o operă de artă pură şi cristalină. Ibsen a păşit pe calea ce avea să-i aducă lauri

Scanned with OKEN Scanner

nemuritori abia în 1869 cu comedia *Liga tineretului*, prin care a pătruns adînc în viaţa oamenilor din realitatea norvegiană şi biciuieşte fără cruţare carierismul politic — deşi este încă superficial lucrată, după şablonul comediei franceze.

În Norvegia, ea a atras noi duşmani poetului care nu s-a mai înapoiat în patrie. După o şedere de mai mulţi ani în Italia, el locuieşte cînd la Dresda, cînd la München. A salutat războiul din 1870 şi Comuna din Paris cu speranţe vii, însă curînd dezamăgite ; în poezia *Scrisoare expediată prin balon*, scrisă la Dresda, înconjurat de insuportabili fanfaroni germani care, plini de lăudăroşenie, cîntau pînă răguşeau veşnicul *Wacht am Rhein*, el a prevăzut cu o clarviziune uimitoare viitorul ameninţător ce se apropia : „Tocmai în victorie se ascunde înfrîngerea, iar sabia se va transforma curînd în bici“. Sărbătoriţii zei ai zilei erau comparaţi de el cu coloanele lui Memnon din Egipt, pe care furtuna le va acoperi curînd cu straturi de nisip, în timp ce, în acest imperiu al armelor, larvele muncii nu se pot metamorfoza în fluturi. Ibsen a ajuns acum la maturitate şi putea chema societatea modernă burgheză, în faţa tribunalului său poetic.

Scanned with OKEN Scanner

Ibsen și-a creat capodoperele în cel de-al șaselea deceniu al vieții sale, între 1870 și 1880.

Lor li se poate aplica în primul rînd ceea ce Ibsen a declarat unuia dintre biografii săi: „Tot ce am scris e în foarte strînsă legătură cu ceea ce am văzut, simțit și gîndit, chiar dacă nu mi s-au întîmplat mie personal. Fiecare nouă operă poetică a avut pentru mine scopul de a-mi sluji drept proces de eliberare și purificare spirituală, căci în societatea căreia îi aparținem avem întotdeauna partea noastră de răspundere și de vină." Cuvintele acestea caracterizează strălucit esența acestor drame, atît sub aspectul lor obiectiv, cît și sub cel subiectiv. Poetul stă în mijlocul societății, ale cărei funcțiuni vitale știe să le urmărească pînă în cele mai imperceptibile pulsații, lucru ce i-ar fi cu neputință dacă ar pluti deasupra ei, dacă ar ști într-adevăr să se elibereze și să se purifice de ea.

În aceasta constă măreția și totodată ursita lui. Nimic nu depășește veracitatea personajelor pe care Ibsen știe acum să le pună în

Scanned with OKEN Scanner

scenă ; le vedem umblînd și șezînd, le auzim vorbind — ca și cum s-ar mișca în viața reală. Dialogul este lipsit de orice artificiu spiritual; s-ar putea aproape spune că e trivial. Cel puțin așa îi pare celui care se lasă fără gînduri preconcepute în voia plăcerii ce-i procură aceste opere. Dar cine-l urmărește atent pe bătrînul vrăjitor, va descoperi în ele culmi ale artei sale ; căci fiecare cuvînt, în aparență zvîrlit atît de neglijent și de întîmplător, e bine cumpănit și temeinic sudat în construcția generală a piesei. Dar întotdeauna această tehnică magistrală se contopește cu talentul poetic, așa cum spunea Lessing :

Natură și Artă,
Pe scenă, să nu se despartă ;
Cînd Arta la Natură s-a înălțat,
Să știi că Natura cu artă a lucrat.

Dar tocmai fiindcă poetul trăiește în și cu eroii săi, el nu poate depăși cadrul vieții lor. Se poate mînia pe ei, îi poate certa, dar nu-i poate elibera. În aceasta stă rădăcina faimosului pesimism al lui Ibsen. În sine, această lozincă spune la fel de puțin ca orice altă lozincă. Numai prin fondul ei social poate ea căpăta un conținut și o semnificație reală. Pesi-

Scanned with OKEN Scanner

mismul bîntuie în toate clasele pe cale de dispariţie, dar de fiecare dată se pune întrebarea despre ce clasă este vorba şi *cum* dispare ea. Pesimismul filistinului german Schopenhauer este cu totul altceva decît cel al micului-burghez norvegian Ibsen ; primul se pleacă şi rabdă, pe cînd acesta din urmă se răzvrăteşte şi luptă ; tocmai acest element de luptă dă celor mai reuşite drame ale lui Ibsen o atît de puternică tensiune dramatică. Lupta nu este însă niciodată încununată de victorie ; Ibsen vesteşte „era nouă", dar nu e în stare să-i desferece porţile, şi astfel critica adusă societăţii prin dramele sale rămîne sterilă.

Încă în *Stîlpii societăţii*, apărută în 1877, virtutea triumfă, după ce păcatul a eşuat : după toate fărădelegile sale — izbutite sau numai încercate — capitalismul ahtiat după profit se întoarce — în cuvinte, firește — la onorabilele tradiţii ale micii burghezii. El proclamă că „de azi", adică din ziua în care escrocheriile nu-i mai reuşesc, începe o „eră nouă", că cea veche, „cu fardul, ipocrizia şi deşertăciunea ei, cu onorabilitatea ei mincinoasă şi cu mizerabilele ei menajamente", nu va mai dăinui decît ca piesă de muzeu, pentru instruirea obştească. Libertatea şi adevărul sînt adevă-

Scanned with OKEN Scanner

rației stîlpi ai societății : iată înțelepciunea ieftină care i se servește spectatorului la plecare, după ce fusese zdruncinat pînă în adîncul sufletului său de imaginea vie a corupției capitaliste. Imaginea a fost însă suficient de veridică pentru a stîrni profunda mînie a „bunei societăți" și a-l apăra pe dramaturg de suspiciunea că printr-un „final împăciuitor" ar fi urmărit un scop lăturalnic, ceea ce era complet străin de firea sa profund cinstită. Lipsa de adevăr psihologic cu care se încheie lucrarea își are rădăcina exclusiv în lipsa de claritate sociologică a poetului.

El s-a străduit însă cinstit și perseverent s-o învingă, iar dramele sale imediat următoare sînt admirabile mărturii ale acestei străduanii : *Norœ* în 1879 și *Strigoii* în 1881. În ele, Ibsen aruncă torța aprinsă în „căminul tihnit" al filistinului și țintuiește la stîlpul infamiei minciuna căsătoriei burgheze bazate pe vînzare. Aici Ibsen nu mai învăluie adevărul brutal. Chiar dacă nu vede ieșirea salvatoare, vede cel puțin blestemul în care trăiește societatea burgheză ; dacă nu înțelege încă lupta pentru eliberarea claselor asuprite, înțelege totuși lupta pentru emanciparea femeilor. Nora este o păpușă răsfățată care se joacă cu viața și

Scanned with OKEN Scanner

nu știe despre viață mai mult decît o păpușă, pînă cînd, lovindu-se de această viață, îi înțelege grosolănia și brutalitatea și rupe cu hotărîre întregul păienjeniș de minciuni care o învăluise într-o apatică moliciune. În ceasul hotărîtor al vieții ei, doamna Alving n-a găsit aceeași energie ; ea nu și-a desfăcut căsnicia cînd a înțeles că nu era decît o minciună : „n-am avut curajul să fac altceva — . din egoism n-am avut curaj — eram prea laşă". Ea ispășește îngrozitor, căci strigoii tinereții revin ; cu propria ei mînă trebuie să dea otrava mîntuitoare unicului său fiu, care se zbate în groaznicele chinuri ale bolii moștenite de la tatăl său. Nu fiul, pe care se răzbună păcatele tatălui, ci doamna Alving este eroina zguduitoarei drame. Tema eredității prezintă întotdeauna riscul ca pretinsa acțiune a unei legi naturale să întunece corelațiile sociale ale lucrurilor, dar Ibsen o tratează mult mai liber decît imitatorii săi insipizi [1], care au denaturat-o făcînd din ea o caricatură reacționară și se mai cred în plus revoluționari.

Numele lui Ibsen va dăinui prin piesele *Nora* și *Strigoii* ; cu *Dușmanul poporului*, pu-

---

1 Ibsen a fost imitat în special de scriitorii naturaliști.

Scanned with OKEN Scanner

blicat în 1882, el coboară o treaptă. În această piesă, el răspunde valului de indignare dezlănțuit de cele două tragedii cu protagoniste feminine : „dușmanul poporului“ este omul cinstit, lipsit de fățărnicie, care nu minte și nu se lasă intimidat cînd e vorba de a apăra adevărul, dar care, tocmai de aceea, e lăsat fără pîine și ostracizat de „majoritatea compactă“, pînă ajunge să se consoleze cu gîndul că omul cel mai puternic din lume este cel ce-și găsește forța numai în el însuși. Pătrunsă de o satiră bicuitoare, drama suferă totuși din cauza eroului său, care, cu toată cinstea și intransigența sa, nu este la urma urmei decît un individ ciudat, mai mult un om sucit, un încăpățînat decît un pionier intelectual și care, prin deviza ce o proclamă la sfîrșit, se condamnă singur la moarte prin înfometare. Personajul e autentic ; cinstea mărginită, care se îndîrjește împotriva simptomelor provocate de racilele sociale, fără a le înțelege însă esența, își cere necontenit victimele în societatea burgheză, dar asemenea victime nu sînt figuri tragice. Ele stîrnesc milă, dar nu o milă însoțită de teamă, ci de o urmă de rîs și chiar de un dram de dispreț.

Scanned with OKEN Scanner

În *Dușmanul poporului* rezolvarea problemei dramatice are, involuntar, tangențe cu comicul. O dată cu *Rața sălbatică* însă, scrisă în anul 1884, Ibsen a creat o comedie în cel mai bun sens al cuvîntului, al cărei erou, Hjalmar Ekdal, poate aminti pe Falstaff sau Don Quijote. Luptătorul care, cu „chemarea lui ideală", vrea să pună la loc lumea ieșită din țîțîni, devine aici un naiv care nu izbutește decît contrariul ; lui i se opune cinicul cu înțelepciunea lui practică : „Ia-i unui om de rînd minciuna vieții și i-ai luat totodată și fericirea". Între acești doi oscilează Hjalmar Ekdal, un biet om, nici mai bun nici mai rău decît semenii săi, care se străduiește din răsputeri să se înalțe pînă la culmile „chemării ideale", dar recade mereu în vechea, comoda minciună a vieții, devenită o a doua natură. E greșit să se vadă în această schimbare a scriitorului o stare de spirit mai îngăduitoare : abia acum se îndreaptă spre tragedie, în forma ei cea mai strictă. În 1886 publică *Rosmersholm*, în care caută și își găsesc o moarte comună amîndoi, bărbatul slab, care nu poate și nu vrea să lupte, și femeia demonică, care a încercat zadarnic să-l ducă pe căile ei prăpăstioase.

Se poate spune că dramaturgul privea tot

Scanned with OKEN Scanner

mai sumbru lumea sa, pe măsură ce aceasta se afunda în negura păcatelor care o copleşeau irezistibil o dată cu potopul capitalist şi pe măsură ce el însuşi, o dată cu povara anilor, pierdea nădejdea de a mai vedea mijind zorile noi. Cam pe la vîrsta de şaizeci de ani, pesimismul combativ al lui Ibsen s-a transformat într-un pesimism de vizionar. A venit un timp cînd sătuii şi bogaţii şi scribii lor literari spuneau că Ibsen devine tot mai nebun, căci ei nu erau în stare să înţeleagă îngrozitorul efect pe care-l avea mirosul de putrefacţie a unei societăţi muribunde asupra sensibilului şi complexului sistem nervos al unui mare scriitor.

★

La bătrîneţe, Ibsen scrie aproape tot atît de multe drame ca şi pe vremea creaţiei capodoperelor sale, iar între cele două epoci nu poate fi trasă o graniţă riguroasă. În *Rosmersholm* încep să apară primele elemente mistice, dar în *Femeia mării* şi în *Hedda Gabler* psihologia dramatică nu este încă complet înlocuită de acţiunea unui destin sumbru. Cu totul enigmatic devine Ibsen abia în *Arhitectul Solness*.

Scanned with OKEN Scanner

Totuşi, în măsura în care se poate trage o asemenea graniţă, ea se găseşte între *Rosmersholm* şi *Femeia mării*. Incepînd cu această dramă, ideile şi limbajul poetului devin tot mai ieroglifice ; *Arhitectul Solness, Micul Eyolf, John Gabriel Borkmann şi Cînd se trezesc morţii* sînt enigme dramatice pe care fiecare le poate dezlega cum vrea, fără să poată însă pretinde vreodată că le-a dezlegat corect.

În „epilogul dramatic", cum îşi numeşte Ibsen însuşi ultima sa dramă, *Cînd se trezesc morţii*, eroul său — un artist — se plînge, plin de amărăciune, că din opera sa „întreaga lume" ridică întotdeauna în slăvi şi admiră ceea ce el n-a avut niciodată de gînd să creeze şi că nu merită să te munceşti pentru gloată şi mulţime. Nu e greu de recunoscut aci o plîngere a poetului însuşi şi nimeni nu poate tăgădui că comentatorii operelor sale de bătrîneţe i-au atribuit tot felul de intenţii. Însă dramaturgul cade el însuşi victimă unui destin tragic cînd îşi închipuie că s-a trezit numai pentru a înţelege că nu a trăit niciodată. Ibsen a trăit şi va trăi, firește însă numai prin acele opere în care geniul său a ştiut să cuprindă şi să redea viaţa. Din clipa în care dezvoltarea socială l-a depăşit, din clipa în care a atribuit unor forţe misterioase ce fac din om

Scanned with OKEN Scanner

o jucărie a capriciilor lor tot ceea ce se datorează unui proces economic pe care nu-l înțelege și nu-l poate înțelege — din acea clipă a pierdut contactul cu viața adevărată, și oricît de mult s-ar manifesta geniul său chiar și în operele de bătrînețe, el nu va putea asigura acestor opere nemurirea.

Ibsen nu este un gînditor speculativ, ci un creator. El poate crea în durere și suferință drame în care vorbește într-un limbaj ininteligibil despre dispariția unei lumi din ale căror cătușe nu se poate totuși libera. Astfel se explică nervozitatea și amărăciunea pe care o arată față de „extazul" cu care nechemații — mai mult decît cei chemați — păcătuiesc împotriva ultimelor sale drame. Alt motiv nu a avut pentru a scrie un epilog plin de amărăciune despre activitatea sa creatoare, care l-a așezat în rîndul celor mai mari poeți ai veacului său și prin care a contribuit în mare măsură la trezirea gustului pentru arta dramatică și în rîndurile clasei muncitoare.

Spre gloria geniului său, poetul încărcat de ani nu se lasă ispitit de pernele moi pe care mulți scriitori mai mărunți s-ar întinde comod. Ceea ce îi rămăsese datoare tinerețea, bătrînețea i-a dat cu prisosință. De zece ani, Ibsen

Scanned with OKEN Scanner

trăiește la Christiania. Are o situație materială excelentă și e copleșit de onoruri. E astăzi cel mai sărbătorit scriitor al națiunii sale și se bucură de strălucirea unui renume european. Adevăratul geniu își păstrează dîrzenia prometeică în mijlocul măgulirilor contemporanilor.

Scanned with OKEN Scanner

CEVA DESPRE NATURALISM

(Apărut în publicaţia lunară *Volksbühne*, anul I, 1892—1893, nr. 2)

Naturalismul face de cîţiva ani mare vîlvă în artă şi literatură. Vesteşte el oare într-adevăr o eră nouă în aceste domenii, după cum afirmă unii ? Sau nu e decît o denumire pompoasă dată decăderii continue şi inevitabile a artei şi literaturii, cum spun alţii ? La această întrebare nu se poate răspunde nici afirmativ, nici negativ. Sau s-ar putea eventual răspunde, după împrejurări, şi afirmativ, şi negativ. Termenul „naturalism“ a servit de nenumărate ori în istoria artei şi a literaturii ca lozincă a celor mai felurite curente ; el spune totul şi de aceea nu spune nimic. Dacă vrem să ştim ce înţeles are naturalismul în epoca

Scanned with OKEN Scanner

noastră, trebuie să încercăm să stabilim ce înţeles îi dă această epocă.

Asemenea reprezentărilor religioase şi instituţiilor juridice şi politice, creaţia literară a diferitelor popoare este determinată în ultimă analiză de luptele duse de aceste popoare pentru dezvoltarea lor economică. Poeţii şi artiştii nu pică din lună şi nici nu plutesc în nori ; dimpotrivă, ei trăiesc în mijlocul luptelor de clasă ale poporului şi epocii lor. Aceste lupte pot stimula şi influenţa în modul cel mai diferit mintea oamenilor, dar nici un om nu poate ieşi din sfera acestor lupte. Ce n-au adulmecat — şi descoperit — nasurile sensibile ale criticilor de artă în cea mai veche şi zguduitoare tragedie pe care am moştenit-o de la Antichitatea greacă — *Orestia* lui Eschil ?! S-a vorbit de nobilul sentiment al libertăţii, de puternica ascensiune a principiului naţional, de noţiunea de sublim — şi încă de multe altele. Dar după cercetările deschizătoare de drumuri ale lui Bachofen [1] ştim, fără a mai

---

1 **Johann Jakob Bachofen** (1815—1887), jurist şi cercetător al preistoriei, de origine elveţiană. Întemeiază cu lucrarea sa **Mafriarhatul** studiul dreptului comparat şi dă un puternic imbold studierii primelor forme ale societăţii umane.

Scanned with OKEN Scanner

rămîne nici umbră de dubiu, că în această puternică tragedie nu se oglindeşte nimic altceva decît una din revoluţiile economice ale istoriei universale — victoria patriarhatului asupra matriarhatului.

Legînd acest exemplu foarte îndepărtat de cel mai apropiat nouă, putem afirma că literatura noastră clasică nu este altceva decît lupta de emancipare a burgheziei germane. Un Klopstock şi un Lessing, un Goethe şi un Schiller, un Kant şi un Fichte au fost pionierii clasei burgheze. Trufia naţională a ridicat adesea în slăvi bogăţia aproape inepuizabilă a acestei literaturi, considerînd-o ca indiciu al superiorităţii poporului german faţă de alte naţiuni. Dar problema se prezintă şi sub un alt aspect. Tot atît de bine s-ar putea vedea — invers — o nenorocire în faptul că germanii au devenit în asemenea măsură „un popor de poeţi şi de gînditori". Căci această dezvoltare a fost posibilă numai fiindcă toate minţile înzestrate ale burgheziei în ascensiune au fost împinse spre literatură, deoarece situaţia din Germania le închidea calea luptei politice şi sociale. Dar, indiferent dacă privim lucrurile printr-o prismă sau alta, este complet absurdă ideea că numai mulţumită unei întîmplări fericite sau unei hotărîri de nepătruns a desti-

Scanned with OKEN Scanner

nului ar fi apărut în a doua jumătate a veacului trecut un mare număr de talente excepționale tocmai în Germania. Adevărat este că dezvoltarea economică a acelei epoci a dus pretutindeni în Europa la un puternic avînt al claselor burgheze și, cum în Germania aceste clase nu deveniseră încă destul de puternice pentru a lupta, ca în Franța, pentru puterea politică, ele au creat în literatură o imagine ideală a lumii burgheze.

Or, pretutindeni unde în istoria literaturii ideologia unei clase în ascensiune intră în conflict cu cea a unei clase în decădere, prima pornește atacul împotriva acesteia din urmă sub deviza : natură și adevăr, realism și naturalism. Lesne de înțeles ! Căci o clasă în decădere se cramponează cu atît mai speriată de formule rigide, cu cît acestea devin mai lipsite de orice viață lăuntrică, iar o clasă în ascensiune caută cu atît mai viguros să înlăture toate barierele, cu cît e mai plină de viață. Ceea ce poate și vrea această clasă este pentru ea natural și adevărat. În artă și literatură nu există alt criteriu pentru aceste noțiuni, nu a existat niciodată și nici nu va exista vreodată. Rezultă deci clar că sub denumirea generică de naturalism au fost grupate cele mai felurite manifestări, în funcție de poziția istorică a

Scanned with OKEN Scanner

clasei căreia în epoci diferite naturalismul îi slujea drept purtător de cuvînt literar. Mai mult, s-ar putea chiar întîmpla ca această denumire să fie mai degrabă frunza de viță a unei mișcări retrograde decît stindardul uneia progresiste.

Istoria literaturii germane nu este săracă în asemenea exemple. Încă în secolul trecut, Lessing — cel mai clarvăzător și mai îndrăzneț pionier al burgheziei germane, care, atît prin exemplul său personal cît și prin teoria creată de el, s-a străduit să dezvolte literatura burgheză cît mai strîns legat de clasele burgheze — a văzut cu uimire și indignare cum în năzuința lor înflăcărată spre natură și adevăr, poeții mișcării din 1770—1780 „Sturm und Drang" își îndreptau privirile spre poezia cavalerească, medievală, spre cîntecele vechilor barzi cherusci sau spre negurile osianice. Desigur, în felul său era și aceasta naturalism, căci acea viață petrecută în visuri din depărtări și din trecut era singura viață pe care — sugrumate de jugul despotic și incapabile de orice activitate politică — clasele burgheze germane puteau, și deci voiau să trăiască. Acest naturalism n-a fost însă nici pe departe în stare să țină pasul cu întreaga dezvoltare culturală din Europa și, în cele din urmă, sabia

Scanned with OKEN Scanner

unor cuceritori străini a trebuit să introducă atîta natură și adevăr în viața germană, încît să o facă din nou demnă de a fi trăită.[1]

În secolul nostru, și anume în perioada 1850—1860, naturalismul și realismul au reapărut în literatură; după Heine și Platen[2], Herwegh[3] și Freiligrath[4], socotiți a fi mers pe căi greșite, Gustav Freytag și Otto Ludwig[5] au căutat poporul german la „muncă". „Na-

---

1 E vorba de dominația lui Napoleon, împotriva căreia a luat naștere o mișcare patriotică de eliberare a poporului german, care a impus — printre altele — împotriva voinței principilor germani desființarea iobăgiei în Prusia și inițierea de reforme burgheze.

2 **August von Platen** (1796—1835), poet, maestru al formei și cîntăreț al libertății burgheze (despre Platen se vorbește mai amănunțit în biografia lui Heine).

3 **Georg Herwegh** (1817—1875), poet liric revoluționar.

4 **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876), poet liric revoluționar. A colaborat un timp la **Noua gazetă renană**, condusă de Marx. A trecut ulterior în lagărul naționalist.

5 **Gustav Freytag și Otto Ludwig.** Gustav Freytag (vezi nota la Kleist, **Ulciorul sfărîmat**) a pus ca motto în fruntea romanului său **Debit și Credit**, următoarea frază programatică a istoricului literaturii germane, Julian Schmidt: „Romanul trebuie să caute poporul german acolo unde poate fi găsită destoinicia sa, adică în munca sa". „Marele negustor" e T. O. Schröter, „eroul" acestui roman. „Muncitorul cinstit" e pădurarul din drama cu același nume scrisă de Otto Ludwig (1813—1865).

Scanned with OKEN Scanner

tura“ devenise acum marele negustor, care, în plină furtună revoluționară, nu se gîndea decît să-și salveze sacii de cafea și de zahăr, iar „adevărul“ era „muncitorul cinstit“ care se prăbușește în mod tragic fiindcă nu pricepe că, potrivit contractului, trebuie să se lase concediat de patron. Și într-un anumit sens, ei reprezentau într-adevăr și adevărul și natura, căci după dezamăgirile anilor de revoluție burghezia germană se închisese în sfera intereselor ei materiale pentru a-și asigura ascensiunea de clasă nu prin idei, cîntece sau sabie, ci exclusiv prin puterea banilor, iar modul ei de viață era pentru ea „natură“ și „adevăr“. Această admirabilă teorie a „naturalismului“ sau „realismului“ a și fost apoi explicată poporului german în trei volume groase de către domnul Julian Schmidt, care a repudiat cu vehemență pe toți „visătorii“, începînd cu Leibniz și sfîrșind cu Gutzkow. Teoria sa n-a putut însă rezista timpului și, ca multe alte feluri de „naturalism“, azi nu mai e privită decît ca o glumă proastă și răsuflată.

Atît despre noțiunea literară de naturalism în genere. Ea nu poate fi sintetizată într-o formulă generală. Naturalismul poate fi o lozincă de luptă în istoria universală, cum a fost și îndemnul de întoarcere la natură al lui

Scanned with OKEN Scanner

Rousseau; el poate pluti — îngeraș cu obraji bucălați — și deasupra sacilor de cafea ai firmei comerciale T. O. Schröter. De fiecare dată trebuie să cercetăm ce loc ocupă acest curent literar în luptele de clasă ale epocii respective. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin a pune literatura sub jugul tendinței politice, ci doar că trebuie să pătrundem pînă la rădăcina comună a concepțiilor politice și religioase, artistice și literare, și, în general, a tuturor concepțiilor spirituale. Nu există altă cale pentru a stabili — pentru fiecare perioadă în parte — semnificația naturalismului în literatură...

M 215

Scanned with OKEN Scanner

NATURALISMUL DE AZI

(Apărut în publicația lunară *Die Volksbühne*, anul I, 1892—1893, nr. 3)

În considerațiunile noastre despre noțiunea de naturalism artistic și literar am ajuns la concluzia că ea nu poate fi exprimată printr-o formulă generală, ci că în fiecare caz în parte trebuie analizată poziția curentului naturalist în luptele de clasă ale epocii respective.

Analizînd naturalismul zilelor noastre după acest criteriu, nu se poate ignora că el este reflectarea în artă a tot mai puternicului avînt al mișcării muncitorești. Faptul că naturalismul sare uneori peste cal are în această ordine de idei prea puțină importanță, mai mult, este pînă la un anumit punct inevitabil. Indignîndu-se de monstruozitatea unor stări degenerate, ridicîndu-se împotriva a tot ce e

Scanned with OKEN Scanner

perimat, nefiresc, academic-convenţional în poezie şi pictură, naturalismul neagă totodată însăşi esenţa artei atunci cînd pretinde ca valoarea unei opere de artă să fie judecată exclusiv în funcţie de măsura în care înfăţişează adevărul din natură, cu alte cuvinte, redarea — ca să spunem aşa — literală a naturii să fie singurul merit al artei şi orice adăugire proprie provenită din fantezia artistului, orice invenţie şi compoziţie artistică să fie repudiată. Mergînd pe această cale se ajunge, de pildă, la concluzia inevitabilă că fotografia este suprema perfecţiune a artei plastice. Este adevărat că arta îşi are rădăcinile înfipte în natură, cum spune Albrecht Dürer în felul său profund de a gîndi : cine ştie s-o smulgă o cucereşte, dar „ea se relevează prin opera şi prin creaţia nouă pe care le făureşti în inima ta sub chipul unui lucru".

Dacă cu toate aceste reacţiuni prea violente ale sale, vrem să fim totuşi drepţi cu naturalismul, nu trebuie să pierdem din vedere că el trebuie să fie liber, liber de cătuşele înăbuşitoare ale unei societăţi în curs de dispariţie. Impresionismul, pleinairismul în pictură. naturalismul în poezie reprezintă o rebeliune artistică ; este arta care începe să simtă în pîntece pulsaţiile capitalismului ; „aleargă de

Scanned with OKEN Scanner

colo-colo și bea din toate băltoacele". Într-adevăr, numai așa se poate explica plăcerea — altfel de neînțeles — pe care le-o procură impresioniștilor în arta plastică și naturaliștilor în poezie toate lăturile societății capitaliste ; ei trăiesc și se mișcă în această mocirlă și este cel mai dureros protest pe care, în năzuința lor obscură, îl pot arunca în obrazul călăilor lor. Dar de la năzuința obscură și pînă la înțelegerea clară a unei noi concepții despre artă și lume este o cale lungă, iar pe acest drum curentele artistice care tind să revină la o artă adevărată fac adesea pași încă șovăielnici.

Naturalismul are un efect revoluționar numai atunci cînd sfărîmă cătușele modului de gîndire capitalist și este în stare să seziseze începuturile unei lumi noi în însăși esența ei ; abia atunci devine el cu adevărat o nouă formă de întruchipare artistică, despre care se poate de pe acum spune că nu este cu nimic mai prejos ca vigoare și amploare specifică decît toate formele anterioare și că le va depăși pe toate în frumusețe și adevăr...

În arta poetică nu este important numai modul de exprimare, dar și cel de gîndire. S-au făcut încercări să se ridiculizeze acest punct de vedere, spunîndu-se : Aha, programe

Scanned with OKEN Scanner

de partid dramatizate ! Dar aceasta nu e decît o denaturare stupidă. Politica şi poezia sînt domenii diferite ; nu ne este îngăduit să ştergem graniţele dintre ele ; articolele de fond rimate sînt respingătoare. Dar tocmai cînd se pretinde ca poetul să se situeze pe o poziţie mai înaltă, e necesar ca să cuprindă cu ochii nu numai lumea veche, dar şi pe cea nouă, să fie în stare să descopere în situaţia existentă, nu numai jalea de azi, dar şi speranţa de mîine. Acum un veac, Lessing în *Emilia Galotti* şi Schiller în *Intrigă şi iubire* zugrăveau în culori vii depravarea despoticilor principi germani, care dădeau pe atunci tonul în societatea germană, dar ei au ştiut totodată să opună exponenţilor descompunerii pe exponenţii însănătoşirii. Dacă Lessing l-ar fi înfăţişat pe Odoardo Galotti la fel de ticălos ca pe cavalerul Marinelli, sau Schiller pe muzicantul Miller ca pe mareşalul de curte Kalb, ei n-ar fi creat capodopere nemuritoare, ci nişte caricaturi respingătoare de mult date uitării.

Este un merit al naturalismului zilelor noastre că a avut suficient curaj şi dragoste de adevăr pentru a înfăţişa ceea ce piere aşa cum este în realitate. Iar acest merit nu poate fi diminuat de aberaţiile şi exagerările inerente oricărui început de rebeliune. Dar natu-

Scanned with OKEN Scanner

ralismul nu a străbătut deocamdată decît jumătate din drum și dacă s-ar opri aci ar declanșa într-adevăr o decădere inevitabilă a artei și literaturii, iar adepții săi ar deveni, după cum s-a exprimat recent un scriitor apropiat de curentul naturalist, „apostoli ai decadenței, pirați ai putrefacției, scotocitori ai decăderii", care „se fălesc cu sifilisul pentru a-și demonstra virilitatea". Dacă întreaga societate este putredă, atunci este cu atît mai mult putredă o artă care nu este în stare decît să dea tîrcoale acestui putregai.

Dar nu întreaga societate este putredă, iar soarta naturalismului se va hotărî numai după ce va străbate pînă la capăt și a doua parte a drumului său — dacă va găsi acel suprem curaj și acea supremă dragoste de adevăr pentru a descrie și ceea ce se naște, așa cum trebuie să devină și cum devine efectiv, pe zi ce trece. Este sincer de dorit ca el să atingă acest țel și atunci, dar numai atunci, va putea să pretindă pentru sine gloria de a fi deschis o eră nouă în artă și literatură.

Scanned with OKEN Scanner

O COMEDIE CU HOŢI

(Apărut în *Neue Zeit*,
anul XII, vol. I, 1893, pag. 17)

După mai multe eşecuri, scena burgheză a înregistrat, totuşi, un succes şi anume cu: *Blana de biber*, „o comedie cu hoţi" de Gerhart Hauptmann, a cărei premieră a avut loc în ziua de 21 septembrie la „Deutsches Theater".

Nu este prima comedie a tînărului scriitor; cu doi ani în urmă au avut loc pe aceeaşi scenă o serie de reprezentaţii cu piesa sa *Colegul Crampton*. Această piesă nu era însă mai mult decît creionarea unui tip de artist genial, dar beţiv. Succesul ei depindea exclusiv de găsirea unui interpret corespunzător. Acţiunea era o poveste de dragoste destul de banală, superficială şi ştearsă, iar deznodămîntul lacrimogen reteza, dacă pot spune astfel, as-

Scanned with OKEN Scanner

cuţişul umorului gras al piesei. De altfel, excesele alcoolice sînt mai greu de suportat în literatură decît — în anumite împrejurări — în viaţă ; cel puţin pentru gustul nostru, poate înapoiat, beţivii geniali sau geniile beţivane aparţin — cu toată incontestabila noastră simpatie pentru o băutură bună — unei epoci de mult trecute.

Gerhart Hauptmann a depăşit acum cu succes prima sa încercare în comedie. *Blana de biber* este, în sfîrşit, o comedie în vechiul şi adevăratul înţeles al cuvîntului : o biciuire prin rîs a lumii sucite în care trăim ; nu întîlnim aici nici ariditatea ideilor speculative, nici tradiţionalele trucuri şi procedee folosite de obicei în tehnica comediilor. Dramaturgul pune această lume veselă în mişcare fără a recurge la obligatoria dragoste dintre bărbat şi femeie. Intriga e încă puţin primitivă şi sărăcăcioasă, dar *Blana de biber* este numai un prim pas pe calea adevăratului autor de comedii, căruia Platen îi atribuie menirea de a fi :

Bici pentru popor şi nobili, o temută
minte-n stat.

Deşi frîntura de viaţă prezentată de scriitor este minusculă şi deşi Hauptmann nu-şi pro-

Scanned with OKEN Scanner

pune decît să ironizeze un conflict — în definitiv destul de inofensiv — cu poliția, această întîmplare măruntă și izolată scoate totuși la iveală comica absurditate a unei societăți care pretinde a apăra pe cei buni și a pedepsi pe cei răi, dar care în realitate pedepsește pe cei buni și apără pe cei răi.

În felul ei șablonard de a privi lucrurile, întreaga critică burgheză relevă, fără excepție, că *Blana de biber* a lui Hauptmann amintește de *Ulciorul sfărîmat* al lui Kleist; ba unele spirite îndrăznețe merg chiar atît de departe încît fac aluzii la un plagiat mai mult sau mai puțin voalat. Adevărul este că toată asemănarea se reduce la aceea că ambii scriitori au încercat să scoată comedia germană din marasmul obișnuitelor intrigi filistine și să găsească în rînduielile statului contradicția comică dintre ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie. Kleist a reușit poate — ceea ce nu putem analiza aci în amănunțime — să dea comicului din piesa sa o vigoare mai mare, dar ar fi nedrept ca din această cauză să-l considerăm pe el ca maestru, iar pe Hauptmann ca discipol, și în plus, ca pe un discipol perfid. Fapt este că critica burgheză nu va învăța niciodată să țină seama în aprecierile ei estetice de fondul social al operelor artistice. Kleist a trăit într-o

Scanned with OKEN Scanner

epocă atît de mărginită, încît a trebuit să mute acţiunea piesei sale în Olanda. El însuşi n-a fost decît pe jumătate conştient de propria sa ironie usturătoare la adresa justiţiei patriarhale, ironie neînţeleasă nici chiar de un om de talia lui Goethe. Comedia sa a rămas solitară în literatura germană şi despre Kleist se poate spune, ca şi despre Platen :

Multe săvîrşir-ar, însă vremea-ntoarce totu-n van.
Numai un popor ce-i liber demn e de-un Aristofan.

E drept că în cei nouăzeci de ani ce s-au scurs de la apariţia *Ulciorului sfărîmat* n-am devenit încă un „popor liber", dar în ciuda cenzurii exercitate asupra teatrului, autorul de comedii dispune totuşi de ceva mai multă libertate şi de aceea Hauptmann poate ataca mai energic poliţia prusacă decît Kleist justiţia olandeză. Oricare ar fi fost însă talentul personal al celor doi scriitori, *Blana de biber* este superioară *Ulciorului sfărîmat*, şi dacă poliţia prusacă mai face şi azi gafe la fel de amuzante sau chiar mai amuzante decît justiţia olandeză de-acum o sută de ani, aceasta nu înseamnă desigur că Hauptmann îl plagiază pe Kleist.

Între personajele şi situaţiile din cele două comedii nu există nici cea mai vagă asemănare.

Scanned with OKEN Scanner

Blana de biber ar fi ceea ce este, chiar dacă *Ulciorul sfărîmat* n-ar fi existat niciodată. Acțiunea se petrece „undeva în Berlin“ în timpul așa-numitelor „lupte pentru septenat“ [1]. Scriitorul trăia pe atunci în suburbia Erkner pe Oberspree și se pare că s-ar fi făcut suspect, fiindcă citea ziare antipatriotice și fiindcă în general nu manifesta obligatoriul patriotism de paradă. Se pare că într-un personaj secundar al comediei s-ar fi zugrăvit pe sine însuși și anume în „democratul“ Fleischer, urmărit de poliția locală ; probabil că de aceea acest personaj e mai palid decît celelalte, care sînt tăiate dintr-o bucată și au o savuroasă autenticitate : energicul și ultrapatrioticul polițai, care luptă pentru cele mai înalte idealuri ale națiunii și este în permanentă goană după criminali vinovați de lezmaiestate, dar nu-i în stare să se achite nici de cele mai elementare obligații ale slujbei sale ; apoi ajutoarele lui, conțopistul zelos și servitorul cu salariul său de mizerie care, tot îmbătîndu-se pe tăcute, mai uită de

---

[1] **Lupta pentru septenat** — e vorba de alegerile germane din februarie 1887, cînd lupta se dădea în jurul prelungirii cu șapte ani a legii militare care sporise efectivul de pace al armatei germane. Rezultatul alegerilor i-a permis lui Bismarck să-și realizeze intenția.

Scanned with OKEN Scanner

nenorocirile sale domestice și care, în schimbul unui pahar cu grog, luminează — fără a ști — incursiunile nocturne ale hoților ; să nu uităm nici de denunțătorul care trăiește din tot felul de escrocherii și acuză de lezmaiestate pe oricine nu se lasă jecmănit. Apoi grupul opus : familia de hoți Wolff și cei din jurul lor, cea mai proeminentă printre ei fiind „mama Wolff", de altfel cel mai izbutit personaj din piesă, o femeie harnică, muncitoare și în fond chiar cinstită, numai că respectul ei pentru noțiunea burgheză de proprietate nu e prea puternic dezvoltat. E spălătoreasă și muncește cît doi. Ar vrea și ea să reușească în viață, dar, cu pronunțatul ei bunsimț, își dă seama că prin munca mîinilor sale nu poate ajunge departe. Casa și-o conduce cu energie și în frica lui Dumnezeu și are grijă ca fiicele să învețe catehismul ; în ochii ei furtul e un păcat, dar nu e contra să mai ciupească cîte ceva de la oamenii pentru care un car de lemne sau o blană de biber nu-s mare lucru. Într-un cuvînt, o hoață veselă, simpatică și la urma urmei chiar cinstită — din cele care au dispărut cu totul din viață și din literatură de cînd proprietatea a devenit tot mai mult o pavăză a statului moral și care reapar acum, cînd această pavăză începe să devină tot mai

Scanned with OKEN Scanner

şubredă. Al treilea grup e format din dr. Fleischer şi din proprietarul de case Krüger ; primul este, după cum am arătat, destul de neprecis schiţat, celălalt stă însă aproape pe acelaşi plan cu poliţaiul von Wehrhahn şi cu mama Wolff — e filistinul liberal, care e prost văzut de poliţie din cauza veşnicelor sale arguţii şi care, jignit în cele mai sfinte sentimente de proprietar, zbiară ca un mistreţ rănit, fiindcă poliţia nu-i găseşte destul de repede lemnele şi blana de biber furate.

Acţiunea comediei este cît se poate de simplă şi decurge de la sine din însuşi caracterul personajelor. Din felul cum poliţaiul aleargă după periculoşii trădători de ţară Fleischer şi Krüger, împiedicîndu-se la tot pasul de hoţi, fără să-i descopere, în ciuda plîngerilor reclamantului şi a indiciilor celor mai palpabile, iau naştere o sumedenie de scene comice şi de mare naturaleţe. De două ori are loc vînătoarea de hoţi, în primele două acte după carul de lemne furat, în ultimele două după blana de biber, de fiecare dată cu acelaşi insucces. În finalul comediei, poliţaiul o bate pe umăr pe mama Wolff. „Pe cît e de adevărat că mătuşa Wolff e o femeie cinstită, pe atît e de sigur că doctorul ăsta, Fleischer, este un individ foarte primejdios“, la care blînda hoaţă

Scanned with OKEN Scanner

răspunde : „De, nu știu...“ Acestui final și mai ales structurii comediei, criticii burghezi îi aduc o serie de obiecțiuni care merită să fie analizate. Ei îl acuză pe dramaturg de a fi trădat „eternele legi estetice ale dramei“, fiindcă piesa lui se învîrtește în cerc, aceleași situații repetînd-se de două ori, fără a ajunge la un rezultat ; la fel de bine puteau fi tratate trei furturi ale mamei Wolff în șase acte, sau patru furturi în opt acte, și așa la infinit. Desigur, în viață această comedie cu hoți se va repeta la infinit. Pe scenă însă, furtul repetat de două ori e tocmai atît cît trebuie, nici prea mult și nici prea puțin. Nu prea mult, căci trebuia să trăim de două ori aceeași poveste pentru a epuiza inepuizabila mărginire a patriotismului supusului loial și, în afară de aceasta, poetul a avut grijă ca prin detalii captivante să asigure o variație suficientă. Nu prea puțin, căci de alte lămuriri nu mai avem nevoie și orice lucru bun trebuie să aibă un sfîrșit. Iar în ce privește finalul — ce alt final putea avea comedia decît că polițaiul von Wehrhahn, cu incurabila și stupida sa „energie“, să continue să facă ce a făcut și pînă atunci ? Ați vrea poate să apară subprefectul sau prefectul pentru a-l destitui, a o aresta pe mama Wolff și a-i reda rentierului Krüger în-

crederea că mai există dreptate pe pămînt ? Parcă subprefecţii şi prefecţii prusaci sînt altceva decît nişte Wehrhahni la pătrat ? Unei comedii care, prin ironia ei, loveşte în păcatele epocii, nici nu îi e îngăduit să aibă finalul care — după cum crede critica burgheză — i-ar lipsi *Blănii de biber* — şi aceasta în ciuda comediilor clasice, ca *Minna von Barnhelm* a lui Lessing sau *Tartuffe* al lui Molière. Apariţia regelui Frederic ca un *deus ex machina* la finele piesei *Minna von Barnhelm* avea tot numai o semnificaţie satirică, iar dacă în finalul lui *Tartuffe* Molière celebra pe Ludovic — iniţiatorul dragoanadelor — în cuvintele :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les coeurs. [1]

avea motive temeinice s-o facă — deşi nu de ordin estetic. Să fim bucuroşi că ne putem în sfîrşit lipsi de asemenea mofturi !

La urma urmei, necazul pricinuit criticii burgheze de finalul piesei *Blana de biber* nu e nici

---

1 **Sub un monarh trăim azi, duşman înşelăciunii :**
Priveşte-adînc în inimi înaltul domnitor.
(Molière — Opere II, E.S.P.L.A., 1955, p. 363. Trad. A. Toma).

el de natură estetică, ci mai curînd de natură socială. Întreaga comedie are ceva ce-i displace și în această privință critica nu e decît ecoul fidel al lumii burgheze. La premieră publicul a primit foarte bine primele acte ale piesei ; comicul ei drastic a plăcut foarte mult, și se credea probabil că pînă la urmă hoții vor fi spînzurați. Cînd lucrurile au ieșit însă cu totul altfel și farsa nevinovată a devenit o satiră usturătoare, starea de spirit s-a schimbat pe loc și *Blana de biber* nu prea poate spera într-o viață lungă pe scena burgheză.

Comedia a fost excelent jucată ; singur Georg Engels a lăsat poate de dorit, fiindcă l-a șarjat prea din cale-afară pe polițaiul von Wehrhahn, mai mult în orice caz decît era în intenția autorului. Toți actorii au făcut un mare serviciu publicului și nu mai puțin dramaturgului, jucînd rolurile, după caz, în limba literară sau în diferite gradații de dialect berlinez, iar nu în acel ghiveci de dialecte în care și-a scris Hauptmann piesa. El o pune pe mama Wolff — produs neaoș al Berlinului — să vorbească în dialect silezian, iar pe celălalt berlinez autentic, pe rentierul Krüger, în dialect saxon, pe care autorul nici nu-l cunoaște ca lumea. Sîntem dispuși să dăm dialectului toate drepturile la care poate pretinde ; sînt lucruri ce nu pot

fi spuse decît în dialect, fiindcă nu pot fi gîndite decît în dialect. Dar felul în care naturaliştii de azi atribuie indiferent cui indiferent ce dialect, astfel încît din dorinţa de „naturaleţe“ ajung la cea mai groaznică lipsă de naturaleţe, începe efectiv să degenereze în exagerări inadmisibile. Măcar Gerhart Hauptmann, care într-adevăr n-are nevoie de asemenea zorzoane, ar trebui să renunţe la ele.

UN BASM DRAMATIZAT

(Apărut în *Neue Zeit*,
anul XVI, vol. I, 1896, pag. 347)

Mare jale cu arta modernă. Tare am vrea să-i pătrundem misterele sublime, să-i admirăm măreţele zboruri spirituale, dar fiindcă sîntem atît de înapoiaţi, ne e nespus de greu s-o facem. Şi totuşi, admiratorii artei moderne nu scapă o ocazie pentru a ne deschide ochii.

Recent apăruta revistă lunară a partidului, *Neuland*, socoteşte că „a educa muncitorimea să înţeleagă arta contemporană este, tocmai din punctul de vedere al luptei de clasă, o sarcină foarte importantă ce nu trebuie subapreciată". Referindu-se la modestele consideraţii pe care le-am publicat de curînd în *Neue Zeit* despre artă şi proletariat, ea ne face aspre reproşuri că, „preocupaţi de operele unei perioade importante, dar trecute, din dezvoltarea artei,

Scanned with OKEN Scanner

am fi pierdut capacitatea de a privi lucrurile fără prejudecată, prin propriii noştri ochi". Reproşul ni se face fiindcă am cerut ca arta modernă, dacă vrea să fie cu adevărat imparţială, să nu zugrăvească numai lumea veche, care dispare, dar şi lumea nouă care se naşte, să ştie să vadă în sfîrşit şi proletariatul care munceşte şi luptă, după ce de atîtea ori a ştiut să vadă „lumpenproletariatul" în bordele şi cîrciumi. *Neuland* interpretează această părere în sensul că am fi cerut „să se aducă pe scenă oamenii viitorului, să se zugrăvească pozitiv viitorul în genere" şi în numele „modernilor" — respinge asemenea pretenţii. Bine! Dacă în „prejudecata" noastră vedem de treizeci de ani cum trăieşte şi munceşte „lumea nouă" şi socotim că mişcarea muncitorească revoluţionară din secolul al XIX-lea este cel mai mare eveniment al istoriei universale şi dacă avem modesta pretenţie ca o artă — ce se vrea modernă sau chiar mare — să nu ocolească un asemenea fenomen, şi aceasta din cele mai nobile motive — sîntem atinşi de orbire incurabilă, iar lupta de clasă va sta abia atunci pe propriile-i picioare cînd proletariatul conştient va fi astfel educat, încît să înţeleagă arta modernă. Să înţeleagă, de pildă, basmele dramatizate ale lui Gerhart Hauptmann, dintre care cel mai re-

Scanned with OKEN Scanner

cent, *Clopotul scufundat*, a fost reprezentat la 2 decembrie în premieră la „Deutsches Theater".

Basmul acesta dramatizat va stîrni cea mai profundă admirație prietenilor noștri de la *Neuland*. Gerhart Hauptmann nu-și pierde timpul cu „oamenii viitorului", nici măcar cu ai prezentului, ba chiar nici cu ai trecutului. Principalele personaje ale piesei sînt „bătrîna Wittich", o vrăjitoare, „Rautendelein, o ființă feerică", „Nickelmann, un spirit elementar", „un faun, spirit al pădurii", patru iele, o sumedenie de pitici și ființe, care sălășluiesc în lemnul copacilor. Oamenii propriu-ziși care apar în piesă au roluri pur episodice, cu excepția turnătorului de clopote Heinrich, care e un fel de minge în mîna acestor ființe supra-sau subpămîntene. În primul act este înconjurat de un foc magic, în al doilea Rautendelein îi deschide printr-o sărutare ochii, făcîndu-l să arunce priviri tainice în univers, în actul al treilea poruncește unei sumedenii de pitici într-o fantastică făurărie, în al patrulea act îi apar spectrele copiilor săi morți, iar în actul al cincilea, bătrîna Wittich îi dă tot felul de băuturi fermecate. Se înțelege de la sine că după un asemenea tratament, bietul om cade la pat și moare, drept pedeapsă pentru faptul că, de dragul unei năluce drăcești, a părăsit o

femeie cumsecade și niște copii nevinovați. Va să zică un „mic tratat de morală", dragă *Neuland* ?

O critică dramatică a unei asemenea piese este firește cu neputință. De cînd acum cîteva mii de ani un anume Aristotel sau, pentru a fi „mai moderni", un anume Lessing, acum o sută de ani, au scris despre dramaturgie, a devenit un loc comun estetic că drama nu are nimic de-a face cu îngeri sau diavoli, ci doar cu oameni, că „motivele care determină fiecare hotărîre, fiecare modificare a celor mai mărunte idei sau păreri trebuie să fie bine cumpănite în raport cu caracterul personajului", că „ele nu trebuie să dea niciodată mai mult decît pot da pe baza celui mai strict adevăr", că, într-un cuvînt, o dramă construită pe „miracole morale" nu e decît o respingătoare caricatură a unei drame. Chiar și un romantic atît de înveterat ca Fouqué[1] și-a publicat în 1811 basmul său *Undine*, nu ca dramă, ci ca lucrare epică. *Neuland* ne va răspunde însă că Aristotel și Lessing aparțin „unei perioade importante, dar trecute, din dezvoltarea artei" și

---

1 **Frederic de la Motte Fouqué** (1777—1843) poet romantic german, autor a numeroase drame și romane cavalerești. Opera sa cea mai cunoscută e basmul **Undine**.

că este culmea modernismului autentic, cînd Gerhart Hauptmann apare pe scenă în haina demodată și în plus îmbrăcată pe dos, a lui Fouqué. Și aceasta trebuie să ne fie suficient.

Știm prea bine că aceste considerații ne vor atrage reproșul de a fi filistini. Ni se va spune: cine, în afară de un barbar, nu va înțelege atmosfera poetică ce se degajă din piesă, forța magică a limbii? Ei da, această aiureală estetică noi o înțelegem tot atît de puțin cît ne înțelege el pe noi; în această privință sîntem într-adevăr barbari unul pentru celălalt. Mărturisim deschis că ne-au plictisit de moarte versurile în general sonore și adesea fără sens, „scamatoria focurilor de artificii ce se revarsă în cascade" cu care rutina profesională a dramaturgului, a regizorului și a actorilor a produs „atmosfera poetică". Dacă datoria noastră de recenzent nu ne-ar fi reținut pînă la sfîrșitul actului al cincilea, am fi fugit încă de la primul act — la vreo adunare muncitorească în care domnește totuși un spirit modern. E adevărat, pentru acest fel de dramaturgie gîndim și simțim puțin cam prea modern.

Mai clasic și mai concis decît am putea-o face noi, exprimă aprecierea noastră despre

Clopotul scufundat dl. Paul Schlenther[1], mentorul dramatic al domnului Hauptmann. El scrie în ediția de ieri seară a lui *Vossische Zeitung*: „El s-a îngrijit mult de ochi și de ureche, puțin de inimă și de loc de rațiune. Niciodată nu ne subjugă acțiunea, niciodată nu ne subjugă personajele, iar oboseala cu care am părăsit teatrul revine ori de cîte ori ne amintim de această piesă.“ E adevărat că dl. Schlenther nu vorbește de basmul dramatizat al lui Hauptmann, ci de o oarecare piesă proastă a d-lui von Wildenbruch. Douăsprezece ore mai tîrziu, în ediția de azidimineață a lui *Vossische Zeitung*, d-l Schlenther cîntă, firește pe marginea piesei lui Hauptmann, cu totul altă arie și întrucît cunoaște cel mai bine intențiile autorului merită să luăm cunoștință de ceea ce spune. Dl. Schlenther ne vorbește despre un „conflict în sufletul“ poetului care a creat *Țesătorii* și declară că „poetul mizeriei pămîntești a izbutit totuși să creeze o operă care poate trăi pe culmile simbolurilor fantastice“. *Clopotul scufundat* ar fi deci replica *Țesătorilor*; din mizeria cauzată de capitalism, nu ar exista scăpare decît la ființele fantastice,

---

1 **Paul Schlenther** (1854—1916) — critic literar și director de teatru. Campion al naturalismului și admirator al lui Gerhart Hauptmann.

supra-sau subpămînteně, în orice caz nu pe acest pămînt. Așa a și fost înțeles basmul acesta dramatizat, cu un foarte sigur instinct de clasă, de către publicul plin de bani de la premieră : succesul a fost formidabil și nu poate fi pus decît în mică, poate în cea mai mică măsură pe seama unei galerii impecabil organizate.

În orice caz, dacă ar mai exista *Freie Volksbühne* ne-am strădui să montăm și pe această scenă piesa lui Hauptmann. Dacă ea ar putea fi văzută de cîteva mii de muncitori, ar fi pentru totdeauna înlăturat pericolul — astăzi pare-se încă nu cu totul exclus — ca, dintr-un interes cît se poate de respectabil pentru tendințele moderne, să se strecoase în artă o concepție aiuristică despre artă, ale cărei efecte moleșitoare ar aduce grave prejudicii luptei de clasă a proletariatului.

Scanned with OKEN Scanner

BIOGRAFIA LUI HEINE

(Prefață la operele lui Heine. Ed. *Vorwärts* — 1911)

1. Anii tinereții

Îndelungata dispută cu privire la anul nașterii lui Heinrich Heine n-a luat încă sfîrșit ; el însuși a declarat cu insistență și în repetate rînduri, mai ales în ultimii ani ai vieții, că s-ar fi născut la 13 decembrie 1799, dar această indicație provoacă îndoieli justificate ; este probabil că a văzut lumina zilei cu doi ani mai devreme, ca cel mai vîrstnic fiu al unei familii evreiești de condiții modeste.

Tatăl său s-a stabilit la Düsseldorf, după ce fusese intendent în armata hanovreză și s-a căsătorit cu fiica medicului van Geldern. Era un om blajin, care lua viața ușor, dar destul de limitat din punct de vedere intelectual și pe care soția îl depășea cu mult, deși în lumina

Scanned with OKEN Scanner

scrisorilor rămase de la ea educaţia aleasă pe care se susţine că ar fi primit-o pare oarecum îndoielnică. Pentru primul ei născut avea planuri mari, deşi numai în sensul unor succese practice. Vocaţia lui de poet o privea cu multă neîncredere.

Despre anii copilăriei, Heine a vorbit în mai multe rînduri pe larg, atît în *Impresii de călătorie*, cît şi în *Memoriile* sale. Îmbinînd adevărul cu poezia, fondul acestor descrieri este probabil autentic, dar amănuntele nu pot fi aceptate ca adevărate fără o examinare mai atentă. Cea mai vie lumină asupra tinereţii sale o aruncă fraza scrisă de Heine în 1833 lui Varnhagen von Ense[1]: „Sarcasmul şi nerușinata înfumurare a unui aristocrat m-au silit pe vremuri să iau arma în mînă; itinerariul vieţii mele mi-era scris încă din leagăn."

Originea sa evreiască a fost pentru Heine — spre deosebire de Marx, pentru care această origine n-a avut niciodată vreo importanţă — totodată fericirea şi nenorocirea vieţii sale. Această origine i-a răpit liniştea şi pacea, dar

---

1 **Karl Varnhagen von Ense** (1785—1858) — scriitor şi diplomat prusian. Soţia sa Rahel născută Levin, a strîns în jurul ei un cerc de scriitori. Salonul ei literar era unul dintre cele mai cunoscute din Berlin. Heine era prieten cu ambii soţi.

tot ea l-a dus în rîndul luptătorilor pentru o omenire liberă, printre care numele său va străluci nemuritor. Familia sa nu făcea parte din evreimea cultă, de altfel destul de frecventă în regiunea Rinului ; scrisorile mamei sale arată că, deprinsă cu ebraica, nu stăpînea prea bine limba germană ; poetul însuşi a avut de luptat cu gramatica germană pînă şi în primele lui publicaţii. Cătuşele infamante în care erau ţinuţi evreii germani fuseseră sfărîmate de dominaţia franceză, sub care se aflau ţinuturile renane în primii ani ai vieţii lui Heine. Astfel se şi explică entuziasmul său pentru Napoleon, sentiment foarte firesc care în nici un caz nu-l dezonora — afară bineînţeles dacă am da crezare patriotismului neogerman, după care este mult mai mare fericirea să fii călcat în picioare de un Hohenzollern decît să fii tratat ca om de un Napoleon. În anii maturităţii, Heine a ştiut de altfel să-şi tempereze admiraţia pentru Napoleon.

Era însă firesc ca atunci cînd începea deşteptarea sa spirituală chipul lui Napoleon să i se înfăţişeze într-o aureolă cu atît mai luminoasă cu cît guvernul prusac, căruia la Congresul din Viena îi fuseseră atribuite ţinuturile renane, începuse cu reacţionarismul său iunkeresc să abroge binefăcătoarele reforme ale dominaţiei

franceze și în special să-i readucă pe evrei sub vechiul jug. Tînărului Heine, care urmase liceul din Düsseldorf, îi erau acum tăiate toate perspectivele unei cariere administrative căreia îl destinase mama sa. Ea se hotărî deci să-l îndrumeze pe fiul său spre negustorie, pentru care îi lipsea orice aptitudine.

El a eșuat de altfel în perioada uceniciei pe care a făcut-o mai întîi la un bancher, apoi la un negustor de coloniale din Frankfurt pe Main. După cîteva luni s-a înapoiat la Düsseldorf, spre marea nemulțumire a părinților săi, care au mai făcut totuși o ultimă încercare, trimițîndu-și fiul la Solomon Heine, un frate al tatălui său, care din biet băiat de prăvălie ajunsese multimilionar. Heine a rezistat aici doi ani, din vara lui 1816 pînă în vara 1818 ; încercarea nici măcar nu s-a terminat printr-un fiasco, ci doar prin aceea că unchiul i-a instalat lui Heine un magazin propriu. Dar în primăvara lui 1819 magazinul de manufactură „Harry Heine și compania“ a trebuit să lichideze și astfel s-a încheiat pentru totdeauna cariera comercială a lui Heine, căreia îi jertfise, firește cu totul împotriva voinței sale, trei ani prețioși de tinerețe.

A fost un noroc pentru Heine că unchiul Solomon s-a declarat totuși de acord să-l țină la studii pe „nețotul de băiat“, punînd ca singură

condiție alegerea unei profesiuni care să-i poată asigura cîndva existența ; intenția sa era ca Heine să studieze dreptul și să se stabilească apoi ca avocat la Hamburg. Dar și acest plan a eșuat, iar ceea ce păruse la început un noroc pentru Heine a devenit nenorocul său, poate chiar cel mai mare din viața sa — și anume continua dependență de acest parvenit complet incult, care deși avea poate o oarecare bunătate naturală își închipuia totuși — de pe înălțimea sacilor săi de bani — că-și poate permite orice capriciu. Valoarea spirituală a lui Heine o aprecia doar din auzite, iar pasiunea acestui nepot nereușit pentru fiica sa Amalia l-a impresionat desigur prea puțin pe acest tînăr magnat al bursei.

Între timp se trezise în Heine talentul poetic. Primele lucrări le-a publicat într-un ziar din Hamburg. Toți poeții — inclusiv geniile sortite să deschidă noi drumuri — pornesc inițial de la tradiția literară — însuși Goethe a început prin a imita genul francezilor. Tot astfel a pornit și Heine de la romantism, care în anii de după 1815 strălucea încă într-o splendoare ce abia începea, foarte încet, să pălească. *Imagini din vis,* prima sa lucrare, e prin conținut și formă cu totul romantică ; dacă nu toate, cel puțin majoritatea poeziilor se referă la Sefchen,

frumoasa fiică a călăului de care vorbește Heine în memoriile sale. Dar chiar cele mai timpurii creații ale lui Heine arată destul de clar că nu jurase din principiu credință școlii romantice, după cum se vede din poezia sa *Grenadirii*, pe care a scris-o, după cum afirmă, încă în 1816 și care, chiar dacă memoria l-a înșelat, cum susțin unii, a fost în orice caz compusă înainte de a fi intrat în universitate. E greu de închipuit ceva mai puțin romantic, în conținut și formă, decît această minunată baladă, cum sînt puține în limba germană.

Poziția lui Heine față de romantism s-a clarificat la Universitatea din Bonn, pe care a urmat-o din toamna 1819 pînă în toamna 1820. Aici a intrat în strînse legături cu unul din conducătorii școlii romantice — August Wilhelm Schlegel — care ca poet a realizat puțin, dar a fost un subtil cunoscător al artei și un desăvîrșit traducător. Mai tîrziu, Heine l-a tratat destul de aspru, deși în perioada de la Bonn a învățat fără îndoială multe de la el, lucru pentru care și-a exprimat de altfel recunoștința în cîteva sonete. Totuși un mic articol publicat într-o gazetă renană și în care își mai exprima o profundă stimă pentru Schlegel, situîndu-l chiar pe același plan cu Goethe, ne arată cît de departe era Heine de a prelua fără rezerve moș-

tenirea romantismului. „Dar niciodată adevăratul romantism nu poate fi ceea ce spun unii că este, adică o amestecătură de smalţ spaniol, de ceaţă scoţiană şi de clinchet italienesc, imagini tulburi şi şterse care se revarsă dintr-o lanternă magică şi care printr-un joc pestriţ de culori şi cu ajutorul unei lumini puternice mişcă şi desfată în chip ciudat sufletul.“ Şi, înainte de toate, romantismul trebuie să se despartă de Evul Mediu creştin-germanic. „Nici un preot nu mai poate băga în temniţă sufletele germane ; nici un stăpînitor nobil nu mai poate să mîne cu biciul la clacă trupurile germanilor şi de aceea şi muza germană trebuie să fie din nou o fată liberă, frumoasă şi iubită, fără nici o afectare, şi nu o călugăriţă care tînjeşte sau o fiică de cavaler mîndră de strămoşii ei.“ [1]

Aceste cuvinte, scrise de Heine în vara lui 1820, sînt la drept vorbind o lepădare de romantism. Născută ca expresie literară a reacţiunii feudale prin care Europa răsăriteană s-a apărat de înaintarea revoluţionară a Franţei, şcoala romantică a fost de la naştere orientată să vadă în „noaptea magică luminată de lună“ a Evului Mediu lumea idealurilor şi a viselor

---

1 Heine, Proză. E.S.P.L.A., p. 428, 429. Trad. Al. Philippide.

ei ; şi e vorba de natura ei şi nu de un fenomen întîmplător, la care ar fi putut renunţa, ceea ce nu înseamnă, firește, că şcoala romantică ar fi fost pur şi simplu un avorton feudal-reacţionar ; ea avea acelaşi caracter contradictoriu ca şi întreaga mişcare populară care a dus la răsturnarea lui Napoleon ; ea întruchipa chiar, deşi într-un înţeles foarte limitat şi în condiţii foarte diferite, o renaştere naţională şi în acest sens reprezenta un progres indiscutabil faţă de literatura clasică. Ea are mari merite mai ales în privinţa limbii germane, care, încorsetată de reguli academice, începea din nou, treptat, să se osifice, ea a introdus în limbă sînge proaspăt din tezaurul literaturii germane medievale, din nesecatul izvor al basmelor şi cîntecelor populare şi ar fi putut astfel avea chiar o legătură mult mai strînsă cu masele naţiunii decît literatura clasică, dacă dezvoltarea istorică nu i-ar fi curmat firul vieţii. La Leipzig şi Waterloo nu învinseseră popoarele, ci principii, iar în slujba acestora romantismul a decăzut cu totul.

Nimeni n-a fost poate atît de preocupat de a salva valorile permanente ale romantismului decît acelaşi Heine care, dintre toţi adversarii, i-a dat cele mai distrugătoare lovituri. Nu-i displăcea să audă spunîndu-se despre el

că e un „romantic evadat" și a recunoscut deschis că în ciuda tuturor atacurilor sale împotriva romantismului, îl cuprindea totuși mereu dorul după „floarea albastră" [1]. El nu s-a eliberat complet nici de scăderile romantismului, nici de folosirea exagerată a visului, nici de cochetarea poetică cu coloanele de marmură și femei moarte; și dacă în 1820 cerea romantismului — pe lîngă abandonarea Evului Mediu creștin-germanic — și o prezentare „plastică", el însuși n-a știut să corespundă acestei cerințe decît în lirica sa, aici însă ce-i drept în mod desăvîrșit. Încercările sale dramatice și nuvelistice se resimt încă foarte mult de deslînarea romantică.

Abia după ce și-a însușit ceea ce era adevărata forță motrice și forță vitală în școala romantică, Heine a putut-o depăși, devenind ultimul poet romantic și totodată primul poet modern. Mai puțin ca orice intenționa el să se refugieze în împărăția iluziei estetice, pe care literatura clasică și-o plăsmuise odinioară în nori și care devenise tot atît de ireală ca și construcțiile fanteziei romantice. Împotriva „perioadei artistice", în care includea atît literatura clasică cît și cea romantică,

---

1 Simbolul romantismului german.

Heine a apărat și în poezie drepturile vieții reale, dar nu pe baza regulilor aride ale unui program, ceea ce n-ar fi avut consecințe cît de cît apreciabile, ci în virtutea unui talent creator, care în toate căutările sale confuze rămîne întotdeauna conștient de calea cea bună.

Tot astfel cum, în ciuda autorității lui Schlegel, Heine și-a dat curînd seama de laturile negative ale romantismului, el a pătruns repede și esența reacționară a Asociației studenților creștini-germani (Burschenschaft), căreia i se alăturase la început. Erau în această asociație și unele elemente revoluționare, dar răzlețe și incapabile să imprime studenților din Bonn linia de conduită. Îndărătul teutomaniei tineretului „vechi-german", Heine bănuia pe drept cuvînt cel mai pur filistinism. În plus, nu era nici fumător, nici băutor și nici bătăuș ; bătăile și bețiile nu l-au atras niciodată, ceea ce nici pînă azi nu-i pot ierta patrioții noului Reich german. Natură foarte delicată și subtilă, era sensibil la cea mai mică presiune dinafară ; l-au chinuit încă din copilărie dureri de cap de natură nervoasă.

În toamna anului 1820 părăsește orașul Bonn, pentru a pleca la Universitatea Göttingen, care cunoscuse zile de glorie, dar era pe atunci în

mare decadență. N-a rămas însă aici decît cîteva luni, căci în ianuarie 1821 a fost exclus pe șase luni din cauza unui duel. Cîteva săptămîni mai tîrziu se transferă la Universitatea din Berlin, unde rămase pînă în mai 1823, adică ceva mai mult de doi ani, perioadă care a fost de mare importanță în viața lui.

Ce e drept, nu datorită cercului de tineri poeți, în care intrase. Majoritatea lor, azi de mult uitați, erau prea neînsemnați pentru a fi putut constitui un stimulent pentru Heine ; iar Christian Dietrich Grabbe [1], singurul dintre ei care avea incontestabil ceva genial, n-a prea vrut să aibă de-a face cu Heine, deși acesta i-a păstrat pînă la moarte un neclintit atașament. Nu este singurul caz cînd Heine, despre care se spune că-și bătea joc de totul și că era plin de venin, a răsplătit cu binele răul ce i se făcea. Grabbe, înzestrat cu un talent cu totul diferit, susținea de altfel că nu găsește în poeziile lui Heine decît „înșelăciune, minciună și prostie."

Mai profundă a fost influența exercitată asupra lui Heine de Varnhagen și în special de soția acestuia, Rahel Levin. Heine a rămas toată

---

1 **Christian Dietrich Grabbe** (1801—1836). Autor dramatic german cu tendințe realiste.

viața bun prieten cu amîndoi, deși fricosul, diplomaticul și prefăcutul Varnhagen n-a fost chiar „cel mai apropiat tovarăș, atît la bucurie, cît și la nevoi", după cum i-a spus mai tîrziu odată Heine într-un moment de exaltare. Nu atît Varnhagen, cît soția lui, mica și spirituala Rahel, a avut cea mai durabilă influență asupra lui Heine. Ea avea un adevărat cult pentru Goethe, pe care nu l-a putut însă transmite decît în parte tînărului ei admirator. Heine era el însuși prea poet și artist pentru a nu resimți o neclintită admirație pentru poetul și artistul Goethe ; dar el respingea categoric „marele geniu detașat de timp" și își dădea perfect seama că opoziția lui față de literatura clasică era tot atît de pronunțată ca și cea față de școala romantică.

Sub patronajul salonului lui Varnhagen, care era pe atunci un fel de centru literar al Berlinului, au apărut în decembrie 1821 în editura librăriei Maurer primele versuri ale lui Heine, al cărui onorariu a constat în patruzeci de exemplare de autor. Erau în esență poeziile care mai tîrziu au constituit ciclul intitulat *Patimile tinereții* din *Cartea cîntecelor* ; erau în special cîntece de jale pentru iubiri nefericite, precum și cîteva minunate balade și romanțe, în plăsmuirea cărora Heine a rămas toată viața un

maestru neîntrecut. Dragostea pentru verişoara sa Amalia, căsătorită încă din 1821 cu un moşier din Königsberg, ne apare aci în adevărata ei lumină, ca o pasiune de la început fără speranţe ; Amalia Heine n-a resimţit niciodată nimic pentru vărul ei. În ciuda multor romantisme ce se mai găsesc în această primă culegere de versuri ale lui Heine, ea a făcut o puternică impresie asupra celor mai valoroşi contemporani prin autenticitatea şi adevărul simţirii, prin tonul simplu de cîntec popular pe care a ştiut să-l prindă cu o minunată măiestrie ; „Heine are — scria Immermann [1] care era complet lipsit de lirism — ceea ce este cel mai important pentru poet — inimă şi suflet, precum şi ceea ce izvorăşte din ele — o istorie lăuntrică. De aceea, cînd îi citeşti poeziile, îţi dai seama că a trăit şi a simţit puternic conţinutul lor. Este cu adevărat tînăr, ceea ce e mult într-o epocă cînd oamenii vin pe lume gata bătrîni."

După un an şi ceva de la prima culegere de poezii, Heine publică la Dümmler, în aprilie 1823, *Tragedii însoţite de un intermezzo liric*, un ciclu de 65 de poezii în care cîntă din nou

---

1 Karl Leberecht Immermann (1796—1840) — scriitor şi director de teatru.

marea dragoste a tinereții sale — cu libertate, dar și cu autenticitate poetică, într-o formă artistică maturizată, dar străină de orice manierism. Critica a recunoscut din nou că „în cele mai actuale teme ale zilelor noastre se regăsește impetuoasă, liberă, fermecătoare și plină de forță tonalitatea vechiului cîntec popular german"; însuflețirea naturii, spre care romantismul năzuia adesea într-un mod pueril, e aci realizată într-o formă desăvîrșită. Lumina strălucitoare pe care o iradia *Intermezzo-ul liric* nu era, bineînțeles, cu totul lipsită de umbre; pe alocuri se simțeau primele simptome, încă slabe, ale unei exagerări aproape inseparabile de stăpînirea suverană a tuturor mijloacelor artistice lirice; unele poezii ale ciclului au fost înlăturate mai tîrziu chiar de Heine, atunci cînd l-a înglobat în *Cartea cîntecelor*.

Deși Heine era de altă părere, cele două tragedii care au văzut lumina zilei în același timp cu *Intermezzo-ul liric* erau din punct de vedere artistic incomparabil mai profunde decît acesta din urmă. Pentru noi, *Almansor* și *Ratcliff* și-au pierdut importanța ca opere de artă, și au numai o valoare documentară în privința vieții poetului, *Almansor* în mai mare măsură decît *Ratcliff*, care e o baladă dramatizată, a cărei acțiune se desfășoară, pe un fundal de at-

mosferă misterioasă și populată de spectre, sub semnul unei sfîșietoare suferințe de dragoste; ea a fost creată în timpul ședерii lui Heine la Berlin. *Almansor*, dimpotrivă, datează încă din perioada de la Bonn, iar tema sa principală e „marea durere a evreilor", căci în această dramă prin mauri autorul înțelege în fond pe evrei.

Crescut în concepții moderne, Heine se înstrăinase încă din tinerețe de viața religioasă a sinagogii; ceea ce a făcut din el un luptător a fost asuprirea socială a evreilor, pe care o resimțise puternic pe propria lui piele. El îi scria lui Moses Moser, cel mai credincios dintre prietenii săi din tinerețe: „Mărturisesc că voi lupta cu entuziasm pentru drepturile evreilor și pentru egalitatea lor cetățenească și, în timpurile grele, care vor veni fără îndoială, nemții vor auzi vocea mea atît de puternic, încît va răsuna în berăriile și în palatele lor. Dușmanul înnăscut al tuturor religiilor pozitive nu va deveni însă niciodată campionul religiei, care prima a făcut acea discriminare între oameni ce ne pricinuiește acum atîtea suferințe." De aceea, Heine n-a vrut să audă despre nici un fel de iudaism reformat, și nici despre cochetare cu creștinismul; a admite „frumoasa idee" că printr-o crimă sîngeroasă evreii s-au

făcut singuri vinovați de situația lor actuală i se părea „lucrul" cel mai stupid, mai dăunător și mai vrednic de palme.

Heine era cu totul partizan al luptei împotriva asupririi sociale a evreilor și cît de mult îl preocupa aceasta reiese din participarea sa activă la „Asociația pentru cultura și știința evreilor", creată în perioada ședерii sale la Berlin de cîțiva tineri evrei talentați, cu scopul de a pregăti evreimea în vederea luptei sale pentru emancipare. Acești tineri erau Eduard Gans, Lepold Zunz, Moses Moser, Lazarus Bendavid, Ludwig Marcus etc. Dintre ei, superior din punct de vedere spiritual era Eduard Gans, cunoscutul discipol al lui Hegel. Cu totul în spiritul filozofiei hegeliene, Gans spunea: „Vrem să ajutăm la dărîmarea zidului care i-a despărțit pe evrei de creștini, care a despărțit lumea iudaică de cea europeană; vrem ca toate particularitățile rigide să se apropie de general; vrem să împreunăm ceea ce de milenii merge pe căi separate fără să se atingă... învățătura consolatoare a istoriei bine înțelese este că totul trece fără să piară și totul dăinuiește, chiar după ce a trecut de mult. De aceea, nici evreii nu pot pieri, nici iudaismul nu se poate dizolva; dar el trebuie să intre în marea mișcare a întregului și să continue totuși să

trăiască, așa cum continuă să trăiască fluviul în ocean !“ Gans l-a introdus pe Heine în „Asociația pentru cultura și știința evreilor“, la a cărei activitate a participat intens.

Curînd s-a constatat însă că această încercare de emancipare a evreilor, concepută pe un plan foarte vast, a eșuat din lipsa de înțelegere a masei evreiești care — dominată de rabini fanatici și ignoranți — se apără împotriva oricărui curent proaspăt de idei. De la coreligionarii bogați nu se putea obține nici cea mai modestă contribuție pentru a întreține aparatul „Asociației“, o arhivă, o revistă, o școală. „Îngrozitoarea decădere“ a evreilor s-a dovedit a fi principala piedică în calea emancipării lor. Heine a refuzat multă vreme să recunoască acest lucru și chiar mai tîrziu îi reproșa lui Gans că acesta, care era de fapt căpitanul, părăsise primul vaporul, cînd ar fi trebuit să-l părăsească ultimul ; el a vorbit despre o „felonie de neiertat“ și în moștenirea sa literară s-au mai găsit cîteva poezii, *Unui renegat* și *Către Ed. G...*, care condamnă în cuvinte foarte aspre creștinarea lui Gans :

Te-ai tîrît spre-aceeași cruce
Ce-i fuseși dușman ieri încă
Și aceste mîini uituce
Au voit în colb s-o frîngă.

Prea de tot citit-ai numa
Pe-alde Schlegel, Burke, Haller...
Ieri-erou, tu eşti acuma
Un mişel, vîndut pe-un taler.[1]

În realitate, reproşurile lui Heine erau nedrepte. Gans a rezistat pe poziţie atît timp cît mai existase o speranţă de a scoate evreimea din nepăsarea în care era scufundată ; iar înainte de a se creştina pentru a putea ţine cursuri la Universitatea din Berlin, el a încercat să obţină un post ştiinţific în Anglia sau Franţa. Este destul de ciudat că tocmai Heine îl judecă cu atîta asprime pe Gans, cînd el însuşi a făcut acelaşi pas în acelaşi timp, sau poate chiar înainte.

Strania sa inconsecvenţă dovedeşte cît de mult îl frămîntau aceste lucruri. Heine nu şi-a schimbat religia în mod uşuratic, de dragul carierei. S-a hotărît să facă acest pas după grele frămîntări de conştiinţă, abia după ce se dovedise cu neputinţă să obţină un alt „bilet de intrare la cultura europeană" decît certificatul de botez.

---

[1] **Heine**, Versuri. E.S.P.L.A., 1956. — Din poezia „Unui renegat". Trad. : Victor Kernbach.

Istoria i-a dat dreptate, atît lui cît și lui Gans, chiar împotriva propriilor sale reproșuri ; cei doi renegați au avut un rol hotărîtor în viața culturală modernă, pe cînd un Bendavid. un Moser și un Zunz, rămași credincioși iudaismului, au rămas într-o onorabilă obscuritate.

2. Impresii de călătorie

În mai 1823, Heine se reîntoarse din Berlin în casa părinților săi, care se mutaseră între timp de la Düsseldorf la Lüneburg. Orizontul său se lărgise mult, lucru la care a contribuit în mare măsură contactul cu filozofia lui Hegel, ale cărui prelegeri le audiase și pe care-l cunoscuse personal. Pentru el însuși multe lucruri nu erau încă limpezite ; bolnav și descurajat, intenționa încă de pe atunci să se mute în Franța, dar pentru aceasta avea bineînțeles nevoie de ajutorul unchiului Solomon.

Acest vrednic pașă familiar s-a arătat la început binevoitor și i-a dat poetului mijloacele necesare pentru a-și petrece concediul la Cuxhaven, unde Heine a văzut prima dată marea. După scurt timp au reînceput însă neînțelegerile, provocate sau alimentate de bîrfeli de fa-

milie, căci Heine n-a fost niciodată un om pe placul unui parvenit. Nu era nici zgîrcit și nici măcar econom, și era un mare admirator al sexului frumos, cum era firesc să fie pentru poetul celor mai încîntătoare și mai suave cîntece de dragoste. Vizitele la Hamburg au trezit în el dureroasa amintire a dragostei din tinerețe, amintire care și-a găsit o expresie emoționantă în noile cîntece ale *Întoarcerii acasă*. Dar alături de unele note mai ușoare care amintesc de legături trecătoare, răsună în aceste cîntece și accentele mai grave ale unei noi pasiuni, care-l cuprinsese cu totul. Potrivit unei ipoteze verosimile a lui Ernst Elster — căruia îi datorăm cea mai erudită și mai îngrijită ediție a operelor lui Heine — acesta s-a îndrăgostit din nou în vara 1823, de data aceasta de Therese Heine, fiica mai mică a unchiului Solomon, care pare să-l fi iubit mai mult decît sora ei mai mare ; totuși, după cîțiva ani de dragoste zbuciumată, ea a cedat voinței tatălui ei și a preferat vărului poet un respectabil hamburghez. Cît timp a mai sperat, Heine renunțase la planurile sale de emigrare, pentru care nu putuse obține nici sprijinul unchiului bogat. Acesta nu i-a mai dat decît banii necesari pentru încă un an de studii juridice.

Scanned with OKEN Scanner

Şi astfel, în ianuarie 1824, Heine reîncepe studiile, de data aceasta la Universitatea din Göttingen, unde era la adăpost de stimulentele intelectuale şi de distracţiile Berlinului. Aici a tocit în mod cît se poate de conştiincios pentru titlul de doctor în drept, dar era mult prea poet pentru ca aridul studiu al jurisprudenţei să-l fi îndepărtat cu totul de muze. A lucrat mai departe la *Întoarcerea acasă,* din care, în primăvara lui 1824, a publicat, cu prilejul unei vizite la Berlin, treizeci şi trei de poezii într-un ziar din localitate ; în toamna aceluiaşi an a făcut o călătorie în Harz, care i-a inspirat noi şi minunate cîntece, precum şi prima sa scriere în proză. În timpul şederii sale la Göttingen, a fost însă mai ales frămîntat de problema evreiască, pe care a încercat s-o trateze într-un roman de mare amploare — *Rabinul din Bacharach.* În scrisorile sale, mai ales în cele adresate lui Moser, vorbeşte pe larg de această lucrare pe care n-a terminat-o niciodată. Începutul, foarte promiţător, l-a publicat relativ tîrziu, în 1840. Nici unul din fragmentele sale nuvelistice nu e atît de serios şi de profund ca *Rabinul din Bacharach,* dar ceea ce nu i-a reuşit în viaţă nu i-a reuşit nici în poezie — şi anume rezolvarea armonioasă a enigmelor confuze pe care i le-a pus viaţa.

Scanned with OKEN Scanner

La 28 iunie 1825 a făcut pasul funest : a intrat în sînul bisericii luterane în orașul prusac Heiligenstadt. A făcut-o după o lungă luptă cu sine însuși, deși familia insista acum să se boteze ; el considera sub demnitatea sa și chiar dezonorant de a face acest pas numai de dragul unei vieți mai bune. „Trăim vremuri triste, îi scria Heine lui Moser. Ticăloșii devin cei mai buni, iar cei mai buni trebuie să devină ticăloși. Înțeleg foarte bine cuvintele psalmistului: Doamne, dă-mi pîinea cea de toate zilele, ca să nu păcătuiesc împotriva numelui tău.“ Așa vorbea înainte de botez, iar după aceea îi scria din nou lui Moser : „Mi-ar părea foarte rău dacă botezul meu ți-ar apărea într-o lumină favorabilă. Te rog să mă crezi că dacă legea ar permite furtul de lînguri de argint nu m-aș fi botezat.“ Schimbarea religiei a fost pentru Heine un prilej de emoție extremă. El poate fi lăudat sau dojenit, dar faptul trebuie relevat pentru a înțelege poetul și viața lui.

Mai ușor i-a venit — o lună mai tîrziu — să-și dea examenul de doctor în drept. Nu l-a trecut strălucit, dar rezultatul a satisfăcut perucile profesorale ale universității ; cea mai prăfuită dintre ele, bătrînul decan Hugo, l-a consolat pe tînărul jurist pentru nota mediocră obținută după atîtea eforturi, cu măgulitoarea ob-

Scanned with OKEN Scanner

servație că și Goethe s-a distins mai mult ca poet decît ca jurist. Unchiul Solomon s-a declarat și el satisfăcut și i-a dat banii necesari pentru un concediu la Norderney.

Calea burgheză a vieții poetului părea deci netezită ; nimic nu se mai opunea stabilirii sale ca avocat la Hamburg și în sfîrșit a avut ocazia atît de mult dorită de a scutura de pe grumaz apăsătorul jug al unchiului. Și totuși, poetul nici n-a ajuns măcar să încerce a-și crea o situație burgheză independentă. Din scrisorile sale sau din alte documente nu se poate stabili cu certitudine motivul. Cel mai puternic motiv este totuși evident : repulsia sa față de activitatea aridă a afacerilor, în care poetul n-ar fi putut niciodată realiza ceva într-adevăr serios sau cel puțin să realizeze ceva. În acest timp lucra la opere care-i promiteau certitudinea unui nume nemuritor și toate bunurile pămîntești — dacă acestea nu i-ar fi fost escamotate, după cum s-a și întîmplat.

Pe lîngă *Rabinul din Bacharach,* la care continua să lucreze cu pasiune, Heine a mai lansat în toamna 1825 nu mai puțin de trei proiectile, din care fiecare era o săgeată de aur din tolba lui Apollo : Cîntecele *Întoarcerii acasă,* al căror număr crescuse la optzeci și opt, *Călătoria în Harz* și în sfîrșit primul ciclu din *Ma-*

rea Nordului, sugerat de priveliştile de la Norderney, de adîncurile de nepătruns şi pline de mistere ale mării.

La început voia să grupeze cele trei lucrări sub titlul *Cartea pribegiei*, apoi a ales însă titlul *Impresii de călătorie*. Editor i-a fost Julius Campe, un tînăr librar din Hamburg, fără îndoială negustor viclean şi cu experienţă, care are desigur şi merite faţă de literatura germană, căci zeci de ani în şir a oferit un refugiu tuturor celor care ocoleau cenzura, dar care a jucat în viaţa lui Heine un rol aproape tot atît de neplăcut ca şi unchiul Solomon. Deşi s-a îmbogăţit de pe urma operelor lui Heine, onorariile poetului, pe care-l lăsa la un pas de foamete, au fost totdeauna mizerabile, şi nu o dată a abuzat în modul cel mai ordinar de încrederea acestuia. În cei treizeci de ani de legături cu acest editor, Heine este cel care apare întotdeauna ca îngăduitor şi conciliant, ieşindu-şi rareori din fire ; după ce devenise de mult un poet celebru, iar editorii se băteau să-i scoată lucrările, Heine i-a păstrat lui Campe o fidelitate despre a cărei reciprocitate nu se prea poate vorbi.

Impresiile de călătorie, apărute în mai 1826, au avut de la început mare succes. Cîntecele *Întoarcerii acasă* nu aveau suavitatea *Inter-*

Scanned with OKEN Scanner

mezzo-ului liric; erau mai dure, mai viguroase, mai îndrăznețe, încheindu-se uneori cu ironii referitoare la excesiv de sentimentala durere de dragoste, dovedind tocmai prin aceasta progresul realizat de poet. În orice caz culegerea nu e mai săracă în nepieritoare nestemate lirice decît prima culegere, iar *Loreley* a devenit cel mai popular cîntec german. Primul ciclu — *Marea Nordului* — deschidea o lume nouă, lumea mării pe care nici un poet german n-o cunoscuse și nu o cîntase ca Heine în ritmuri ce nu mai răsunaseră încă pînă atunci în limba germană. „Forma acestor poezii — îi scria Heine lui Moser — a fost, dacă nu creată, dar cel puțin răspîndită de Tieck și Robert, dar conținutul lor este sînge din sîngele meu. Vezi că în fiecare vară ies din crisalidă și un nou fluture apare bătînd din aripi. Nu mă limitez totuși la genul poeziei lirico-maliţioase în două strofe."

O părere mai puțin bună avea Heine despre *Călătoria în Harz,* lucrare în proză scrisă între *Întoarcerea acasă* și primul ciclu din *Marea Nordului.* O dată o numește ca nefiind decît „o cîrpăceală făcută din bucăți răzlețe" pe care prietenul Moser n-are de ce s-o aștepte cu nerăbdare, căci a scris-o între altele din motive pecuniare. Altă dată a caracterizat-o drept „un

amestec de descrieri ale naturii, umor, poezie și observații în genul lui *Washington Irving* [1]. În realitate însă, *Călătoria în Harz* a avut și mai mult succes decît poeziile din *Impresii de călătorie*. Sub forma unei descrieri romantice, fermecătoare a naturii, apare pentru prima dată acel umor sclipitor care, în tăcerea de mormînt a epocii răsună ca un rîs cristalin și exuberant, declarînd război necruțător filistinismului mucegăit, lovind cu atît mai usturător cu cît pornea dintr-un interes serios și profund pentru marile probleme ale vremii.

Sub proaspăta impresie a *Călătoriei în Harz*, Heine și-a spus încă înainte de apariția acesteia părerea despre esența umorului său. Tot lui Moses Moser îi scria : „Izolat, umorul nu are nici o valoare. Nu suport umorul decît dacă are un temei serios... Umorul obișnuit nu e decît un strănut al minții, un ogar care aleargă după propria sa umbră, o maimuță în frac roșu, contemplîndu-se în două oglinzi, un bastard, zămislit în fugă de nebunie și rațiune." Dacă Heine ar fi fost un umorist de felul lui Saphir [2], pe care-l socotea personificarea umorului

---

[1] **Irving Washington** (1783—1859) — scriitor american, creatorul unui gen special de povestiri scurte.

[2] **Moritz Saphir** (1795—1858) — scriitor originar din Ungaria, cunoscut pentru grosolănia și trivialitatea umorului său.

de prost-gust, ar fi fost de mult uitat ; numai fiindcă avea dreptul să-şi spună „un viteaz ostaş în lupta pentru eliberarea omenirii", ironia lui Heine a devenit acea sabie cumplită care a pricinuit tuturor asupritorilor omenirii libere răni adînci, sîngerînd încă după optzeci de ani de parcă ar fi fost azi făcute.

Marele succes al *Impresiilor de călătorie* i-a dat lui Heine curajul să continue. În iunie 1826 pleacă din nou la Norderney, unde lucrează la ciclul al doilea şi al treilea de poezii din *Marea Nordului*. Din septembrie 1826 pînă în ianuarie 1827 locuieşte la Lüneburg, la părinţi, unde scrie *Tamburul-major Le Grand*, apoi pleacă la Hamburg, pentru a supraveghea tipărirea ultimei sale cărţi ; la mijlocul lui aprilie 1827 apare al doilea volum din *Impresii de călătorie*, stîrnind şi mai multă vîlvă decît primul.

Volumul cuprindea trei lucrări : al doilea ciclu din *Marea Nordului* — din toate punctele de vedere la înălţimea primului, — un fragment în proză despre insula Norderney, cu ample observaţii despre viaţa epocii, în special despre Goethe şi Napoleon, şi, în sfîrşit, *Tamburul-major Le Grand*, care poartă dedicaţia : „Evelina, primeşte aceste pagini ca semn al

prieteniei și dragostei autorului". Ernst Elster socotește ca foarte probabil că această Evelina ar fi fost mult iubita sa Therese Heine și că *Tamburul-major Le Grand* ar fi un omagiu adus frumoasei zadarnic adorate. Opera ar înfățișa, poetic înveșmîntată, însăși viața poetului ; apoi o uimitoare colecție de cunoștințe și de aluzii la cele mai puțin cunoscute lucruri menite să dovedească erudiția poetului, pe care bîrfelile din Hamburg îl prezentau ca pe un om pierdut, incult și confuz ; în sfîrșit, Heine ar fi vrut prin această lucrare să pună capăt afirmațiilor că n-ar avea simț practic, descriind cu umor cum știa să profite de netoții care-i ieșeau zilnic în cale. Poetul ar fi vrut deci să înduioșeze prin descrierea dragostei sale nefericite, să captiveze în chip spiritual prin descrierea vieții sale, să răspundă prejudecăților arătîndu-și cunoștințele și dovedind că este în stare de a-și cîștiga existența, să cucerească inimile prin umorul și gluma exuberantă ce străbate întreaga operă.

S-ar putea ca în aceste explicații să fie un grăunte de adevăr, dar în fond ele nu fac decît să ia fluturelui pulberea de aur de pe aripi. Mai mult încă decît *Călătorie în Harz*, *Tamburul-major Le Grand* este un covor pestriț de idei spirituale și pline de umor ; iar în

această diversitate unitatea o constituie personalitatea genială a poetului, „care tună și fulgeră împotriva călăilor gîndirii și a asupritorilor celor mai sfinte drepturi". Cultul lui Napoleon apare în această carte cu o îndrăzneală provocătoare ca o adeziune la ideile marii Revoluții Franceze, al cărui moștenitor a fost cuceritorul, ca un protest împotriva pseudo-patriotismului îmbîcsit, în dosul căruia se ascundea fățarnica lașitate cu care se supunea masa filistinilor germani nerușinatei silnicii a despoților băștinași, mari sau mici. Acești filistini s-au răzbunat încă de pe atunci, bîrfind plini de răutate că poetul e preocupat exclusiv de a-și pune propria sa persoană într-o lumină favorabilă. Heine a dat imediat o replică tăioasă, scriindu-i lui Varnhagen, după apariția celui de-al doilea volum al *Impresiilor de călătorie*: „Îmi cunosc eu nemții. O să se sperie, o să se gîndească și n-o să facă nimic. Mă îndoiesc chiar că vor interzice cartea. Era însă necesar să fie scrisă. În vremurile acestea de superficialitate și servilism trebuia să se întîmple ceva. Mi-am făcut partea mea și i-am dat de rușine pe acei prieteni cu sufletele împietrite care odinioară voiau să facă atîtea și acum tac. Cînd sînt împreună, cînd stau umăr la umăr, pînă și cei mai lași recruți sînt plini

de curaj, dar adevăratul curaj îl are cel care e singur." Într-o privință — ce e drept — se înșelase Heine, și anume crezînd că cartea nu va fi interzisă ; multe guverne germane, în frunte cu cel austriac și cel prusac, s-au făcut de rușine prin această interzicere.

Curînd după publicarea celui de-al doilea volum din *Impresii de călătorie,* Heine plecă în Anglia. Aici voia să cunoască adevărata viață publică, inexistentă în Germania. Spunea adesea că după ce citea ziarele engleze, în care putea vedea, în fiecare rînd, poporul englez cu caracteristicile lui naționale, cu alergările de cai și luptele de cocoși, cu curțile cu juri și dezbaterile parlamentare, lua din nou cu inima strînsă un ziar german căutînd aspectele unei vieți a poporului, dar nu găsea decît bîrfeli de muieri și cancanuri de teatru. Atît viața politică a Angliei, caracterizată pe atunci prin opoziția lui Canning împotriva mîrșavelor manevre ale Sfintei Alianțe, cît și mișcarea și activitatea clocotitoare a Londrei — au fost pentru el un puternic imbold. În schimb, nu se putea împăca cu viața religioasă a englezilor. „Dacă discuți cu cel mai prost dintre englezi politică, tot o să-ți poată spune un lucru de bunsimț ; dar dacă aduci discuția despre religie, cel mai deștept englez nu va debita de-

cît prostii.“ La fel de puțin i-a plăcut lui Heine viața de societate din Anglia, despre care s-a exprimat depreciativ în anii de mai tîrziu. .

În septembrie 1827, Heine era din nou la Hamburg, unde a publicat *Cartea cîntecelor,* o culegere care cuprindea toate poeziile apărute pînă atunci, cu excepția celor insuficient de mature sau prea insolente. Autorul nu-și făcea prea mari iluzii cu această „ediție virtuoasă“ a poeziilor sale ; el a numit-o un inofensiv vapor comercial care, sub scutul celui de-al doilea volum al *Impresiilor de călătorie,* va pluti liniștit spre marea uitării. Campe s-a lăsat și el greu convins să publice *Cartea cîntecelor ;* ca de obicei, i-a dat poetului un onorar de mizerie : pentru cincizeci de ludovici de aur a cumpărat dreptul exclusiv de proprietate asupra tuturor ediţiilor, al căror număr s-a ridicat pînă la moartea poetului la nu mai puțin de 13, fiecare a cîte 5000 de exemplare.

Pe cît de puțin aprecia Heine această neîntrecută capodoperă, pe atît de mari speranțe lega el pe atunci de o călătorie la München, unde Cotta — editorul lui Goethe și Schiller — îl invitase pentru a lucra ca redactor la *Noile anale politice.* Heine a acceptat postul deocamdată numai pentru prima jumătate a anului 1828, primind un salariu bun pentru un volum

nu prea mare de muncă ; activitatea redacțională, care implică întotdeauna o mare parte de constrîngere birocrată, nu-i prea plăcea ; ceea ce îl atrăgea îndeosebi spre München era speranța de a obține un post de profesor la universitate. Ministrul de Interne von Schenk, originar din aceeași regiune cu Heine .și dramaturg cu oarecare talent, ținea la el, iar pe vremea aceea regele Ludovic I, care era la începuturile cîrmuirii sale, își dădea aere de Mecena cu idei liberale.

Dorința de a avea o slujbă și astfel teren mai solid sub picioare, îl determină pe poet să toarne chiar puțină apă în vinul său revoluționar, ceea ce adversarii i-au reproșat nu fără temei. Rugîndu-l pe Cotta să-i înmîneze regelui *Cartea cîntecelor* și cele două volume de *Impresii de călătorie,* îi scria : „Mi-ar fi de mare folos, dacă i-ați da a înțelege că autorul e mult mai potolit, mai bun și poate chiar acum cu totul altfel decît îl arată operele lui anterioare. Cred că regele este destul de înțelept pentru a aprecia spada numai după ascuțișul ei, și nu după întrebuințarea mai bună sau mai rea ce i s-a dat.“ Heine a avut pe atunci relații destul de puțin recomandabile chiar și cu faimosul aventurier politic Wit von Döring. Ceea ce îi scria despre acesta lui Varnhagen este și

în alte privinţe caracteristic pentru Heine: „Wit este *un mauvais sujet* şi, dacă aş putea, l-aş trimite la spînzurătoare. E de o amabilitate care m-a făcut adesea să-i uit caracterul, el m-a amuzat întotdeauna nespus de mult şi, poate tocmai pentru că toţi erau împotriva lui, i-am luat uneori apărarea, ceea ce a displăcut multora. În Germania oamenii n-au ajuns încă să înţeleagă că un om care prin vorbă şi faptă vrea să slujească tot ce e mai bun şi mai nobil îşi poate uneori permite să se facă — în glumă sau din interes — vinovat de mici ticăloşii, cu condiţia ca aceste ticăloşii (adică acţiuni care în fond sînt ignobile) să nu dăuneze marii idei călăuzitoare a vieţii lui. Uneori ele sînt chiar lăudabile dacă ne pun în situaţia de a sluji mai demn marea idee a vieţii noastre. Acest adevăr a fost cel mai bine înţeles pe vremea lui Machiavelli, iar în zilele noastre la Paris. Spun toate acestea pentru a face apologia tuturor ticăloşiilor pe care mai intenţionez să le fac în viaţă.“ E desigur o morală foarte dubioasă, dar şi un adevăr istoric ce poate fi observat în viaţa multor oameni care s-au consacrat unei „idei mari“. Puţini au avut însă curajul să o recunoască atît de sincer ca Heine.

La sfîrşitul lui noiembrie 1827, Heine soseşte la München, după ce, în drum, îi vizitează pe fraţii Grimm [1] la Kassel şi pe Börne [2] la Frankfurt pe Main. Oraşul ca atare i-a plăcut în multe privinţe mai mult decît Berlinul sau chiar Hamburgul, dar clima de la München a dăunat grav sănătăţii sale precare, iar ştirea că prin logodna ei cu un jurist hamburghez a pierdut-o pentru totdeauna pe Therese Heine l-a zdruncinat profund. Relaţiile cu Cotta au rămas, ce e drept, cît se poate de plăcute, dar activitatea sa redacţională nu-l atrăgea şi o lăsa mai mult sau mai puţin în seama coredactorului său Lindner. Cu excepţia a cîtorva recenzii, Heine n-a scris pentru *Analele politice* decît *Fragmente engleze* — un ciclu de articole, în parte traduceri din perioada şederii lui la Londra. De altfel revista şi-a încetat apariţia la finele semestrului pentru care se angajase să lucreze în redacţie.

Pe la mijlocul lui iulie 1828, cînd plecă într-o călătorie în Italia, Heine continua să mai spere

---

1 **Fraţii Grimm** — Iakob (1785—1863) şi Wilhelm (1786—1859) — filologi de frunte, fondatori ai ştiinţei lingvstice germane. Cunoscuţi ca culegători şi autori de basme.

2 **Ludwig Börne** (1786—1837) — scriitor şi publicist progresist, fruntaş militant al radicalismului mic-burghez.

că va obține o catedră la München. A călătorit prin Innsbruck, Bozen, Trient, Verona, Milano spre Genova și de aci prin Livorno spre băile Lucca, unde a trăit cîteva săptămîni fericite. La 1 octombrie sosește la Florența, unde spera să găsească scrisoarea lui Schenk cu decretul de numire. N-a găsit însă nimic și a așteptat zadarnic cîteva săptămîni hotărîrea ministrului bavarez. Nerăbdarea așteptării și o neliniște în privința vieții tatălui său — pe care nu și-o putea nici el explica — l-au gonit înapoi peste Alpi. Anul s-a sfîrșit pentru Heine cu grele dezamăgiri ; ultramontanii [1] bavarezi știuseră să împiedice numirea sa la München, iar la 2 decembrie murise tatăl său la Hamburg.

Au urmat luni de adîncă indispoziție sufletească pe care le-a petrecut la Berlin și Potsdam pentru a termina cel de al treilea volum al *Impresiilor de călătorie*. În august și septembrie a fost în Helgoland, iar la începutul lui octombrie se mută la Hamburg, atît pentru a o revedea pe mama sa, care se stabilise definitiv aici, cît și pentru a supraveghea tipărirea noului său vo-

---

[1] **Ultramontani** (de la latinescul : „ultra-montes"), denumire dată în Germania politicienilor catolici reacționari care primeau directivele pentru activitatea lor de la papa (adică, „de dincolo de munți").

lum. Acesta a apărut în decembrie 1829, dar a fost primit în general nefavorabil, deşi — sau poate tocmai fiindcă — concepţiile politice ale lui Heine apăreau mai clar şi mai categoric, iar posibilităţile sale poetice străluceau şi mai puternic decît în volumele anterioare. Prima jumătate a volumului, *Călătoria de la München la Genova*, ne prezintă în inimitabilul gen al poetului însufleţit de adierea ideilor moderne, o serie de încîntătoare imagini ale naturii, iar a doua jumătate, *Băile din Lucca*, ne arată prin figurile lui Lazarus Gumpel şi Hirsch Hyazinth forţa comică a autorului, în toată vigoarea ei. În schimb, polemica lui Heine cu contele Platen, din ultimele capitole ale volumului, a dat miniei îndelung acumulate a filistinilor germani prilejul — şi mai ales pretextul — de a face paradă de „indignare morală".

Cearta dintre cei doi poeţi a izbucnit din motive relativ neînsemnate. În al doilea volum al *Impresiilor de călătorie*, Heine inclusese cîteva epigrame ale lui Immermann despre jalnica situaţie a literaturii germane, în care acesta critica printre altele imitarea poeziei orientale practicată — mai ales de cînd publicase Goethe *Divanul oriental-occidental* — de Platen şi Rückert. Cea mai — relativ — usturătoare din-

M. 219

tre aceste epigrame, pe cît de justificate pe atît de inofensive, sună :

Cu dulci poeme şterpelite din a Şirazului[1] *ţară*
Sărmăneii se îndoapă şi gazeluri dau afară.

Pe cînd Rückert nu s-a formalizat de meritata ironie, Platen se înfurie şi scrise imediat o comedie în genul lui Aristofan, *Oedip romantic*, în care îi înfiera pe Immermann şi pe Heine ca reprezentanţi ai unui romantism searbăd şi răsuflat, deşi nu cunoştea decît o singură dramă a celui dintîi şi aproape nimic din opera lui Heine. Platen s-a comportat cît se poate de urît faţă de Immermann şi în mai mare măsură încă faţă de Heine, pentru care nu a ştiut să găsească altă batjocură decît originea sa evreiască, şi încă într-un chip cît se poate de odios şi de stupid. În acest sens, Platen poartă prima şi principala răspundere pentru penibila ceartă care a constituit un episod atît de neplăcut în viaţa celor doi poeţi : Heine fusese atît de brutal jignit în cel mai dureros punct al său, încît a lovit cu o cruzime care-l aruncă pradă filistinilor.

---

1 Oraş în sudul Iranului, locul de naştere al poetului persan Hafis.

El vedea în Platen pe „impertinentul prostituat al aristocraților și popilor", care-i zădărniciseră planurile de la München. Heine are aici o scuză, căci prin întreaga sa comportare, Platen provocase singur această — neîntemeiată — suspiciune cu atît mai mult cu cît pe atunci nu publicase încă decît puține lucrări din care s-ar fi putut deduce că, alături de Heine, avea să devină cel mai însemnat deschizător de drumuri al poeziei moderne. Totuși, Heine, care avea oroare de orice ipocrizie, a fost destul de cinstit pentru a recunoaște că un motiv puternic al polemicii sale împotriva lui Platen a fost și cel al unei legitime apărări personale. Cu cît originea sa evreiască îi nenorocise mai mult viața, cu atît era mai puțin dispus să se lase grosolan batjocorit fiindcă era evreu. Însă felul în care l-a atacat pe Platen pentru homosexualitate era și el o grosolănie și producea o impresie și mai penibilă findcă era pe atît de spiritual, pe cît era de lipsită de spirit polemica lui Platen.

Era incontestabil că între cei doi poeți existau contraste reale pe care Heine le-a relevat foarte bine într-o scrisoare către Immermann în care spunea : „N-aș vrea să exagerez meritele metrice ale contelui Platen ; le-am recunoscut din perfidie, pentru a crea aparența dragostei de adevăr". În străduința sa de a depăși romantismul,

Platen a reluat metrii antici ai literaturii clasice ; Heine, dimpotrivă, învățase de la romantism tot ce era de învățat, se inspirase din cîntecul popular și crease în strofele lui aparent simple și neglijente o nouă formă poetică, incomparabil mai potrivită geniului limbii germane decît construcțiile artistice ale versurilor lui Platen. Heine a fost un tot atît de mare maestru al limbii și al versului ca și Platen, dar evreul a fost în incomparabil mai mare măsură un poet german, el a pătruns incomparabil mai adînc în toate tainele limbii germane, astfel cum s-a dezvoltat ea din negura Evului Mediu, decît vlăstarul aristocrat, care-și putea urmări strămoșii pînă în vremea cruciadelor.

Era desigur multă ipocrizie filistină în indignarea stîrnită de polemica lui Heine împotriva lui Platen, dar totodată se făcea simțită și concepția sănătoasă că certuri literare de acest gen duc inevitabil la abjecție. Chiar și cel mai credincios prieten de tinerețe al lui Heine, Moses Moser, s-a certat din cauza aceasta cu poetul. Într-o scrisoare adresată lui Varnhagen, Heine mărturisea că-și dădea seama cît de mult și-a dăunat singur prin polemica sa împotriva lui Platen și, fără a nimeri direct în țintă, adăuga : „A fost un război al omului contra omului... Apoi sînt acuzat că aș fi făcut ceva nemaiauzit

în literatura germană, ca și cum timpurile ar fi rămas aceleași ! Războiul Xeniilor dintre Goethe și Schiller n-a fost decît un război în joacă ; pe-atunci era perioada artei, în joc era aparența vieții, arta, nu viața însăși — acum e vorba de interesele supreme ale vieții însăși ; revoluția pătrunde în literatură și războiul devine mai serios." Polemica dintre Heine și Platen nu avea însă nimic comun cu interesele supreme ale vieții.

Intr-un alt sens decît credea Heine, revoluția pătrundea însă acum într-adevăr în literatură și imprima și vieții sale o nouă întorsătură.

3. Revoluția din Iulie

Heine făcea tocmai băi la Helgoland pentru a combate durerile nervoase de cap, cînd îi parveni știrea despre victoria Revoluției din Iulie de la Paris.

La 10 august 1830 scria plin de entuziasm în jurnalul său : „S-a dus dorul meu de liniște. Acum știu iarăși ce vreau, ce am de făcut, ce trebuie să fac... Sînt fiul revoluției și iau din nou în mînă armele vrăjite, descîntate de maică-mea... Flori, flori ! Vreau să-mi încununez

Scanned with OKEN Scanner

capul pentru lupta pe viață și pe moarte. Dați-mi și lira, să cînt un cîntec de luptă... Cuvinte asemeni stelelor arzătoare care cad din înălțimi, incendiind palatele și luminînd bordeiele... Cuvinte, asemeni lăncilor sclipitoare care șuieră pînă în al șaptelea cer, nimerindu-i pe cuvioșii ipocriți care s-au strecurat acolo în Sfînta Sfintelor. Totul în mine este bucurie și cîntec, sabie și flacără."

Nu încape îndoială că Revoluția din Iulie a avut o mare înrîurire asupra vieții lu Heine. În Germania însă ea nu-și produsese încă efectul, ci provocase doar pe alocuri mici mișcări — dintre care unele de un caracter destul de dubios ; ecoul pe care l-a avut la Hamburg au fost respingătoare excese antievreiești. Tot mai mult se gîndea Heine să-și părăsească țara, pentru a căuta în patria Revoluției din Iulie tărîmul pe care să ducă luptele geniului său. La Hamburg mai publică *Primăvara nouă* — un ciclu de 44 de poezii scrise în parte la îndemnul compozitorului Methsessel — un ultim rămas bun liricii de dragoste a tinereții sale; publică de asemenea completări la *Impresii de călătorie*, un volum în care, pe lîngă un capitol despre *Orașul Lucca*, sînt incluse și *Fragmentele engleze* apărute anterior în revista münchenează. În sfîrșit, mai scrie o prefață la o lucrare prin care Ro-

bert Wesselhort răspundea — sub pseudonimul Kahldorf. — broşurii provocătoare despre privilegiile nobilimii scrise de un oarecare conte Moltke. In această prefaţă şi mai ales în capitolul despre oraşul Lucca începeau să pîlpîie foarte perceptibil noile flăcări aprinse în spiritul poetului de soarele Revoluţiei din Iulie.

În primăvara lui 1831 Heine se mută la Paris unde soseste în primele zile ale lunii mai. În vîltoarea marelui oraş, care pe atunci se putea cu drept cuvînt mîndri că păşeşte în fruntea civilizaţiei burgheze, poetul s-a simţit repede acasă. A rămas însă tot atît de bun german ca cel mai bun din cei care trăiau pe pămînt german ; nici un german nu-şi putea propune o sarcină mai nobilă — chiar privită din punct de vedere naţional german — decît aceea de a împăca opoziţia dintre spiritul german şi cel francez, de a dărîma barierele care, spre nenorocirea civilizaţiei europene, se ridicau între cele două mari popoare de cultură ale continentului european. Heine a lucrat tot timpul cu mult zel şi sinceritate la atingerea acestui ţel şi în testamentul său putea spune cu conştiinţa împăcată că cea mai valoroasă moştenire pe care o lasă, e dreptul la recunoştinţă ce şi-l cîştigase prin activitatea sa atît din partea germanilor cît şi din cea a francezilor.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Heine nu a fost o rușine că a preluat acest oficiu de mijlocitor, dar a fost o rușine pentru germani că, începînd cu despoții și sfîrșind cu filistinii radicali, i-au otrăvit zilele din această pricină. Ceea ce a oferit Heine francezilor a fost primit cu recunoștință și după scurt timp s-a putut considera prietenul celor mai de seamă intelectuali. Lucrarea sa despre școala romantică și, aproape în și mai mare măsură, articolele sale despre istoria religiei și a filozofiei în Germania au dezvăluit spiritului francez tainele spiritului german într-o expunere magistrală prin claritatea și luciditatea ei. Aceste lucrări fac parte din tot ce a scris Heine mai important. Lipsite de pedanterie savantă, ele scot pretutindeni în evidență esența lucrurilor cu o claritate plastică. Heine a știut să schițeze din cîteva trăsături geniale chipul lui Luther și Lessing, al lui Kant și Fichte și cu o perspicacitate unică a prevăzut că meseriașii și muncitorii germani vor fi moștenitorii filozofiei germane.

Tot atît de clare și precis conturate erau *Aspectele din Franța*, zugrăvite de Heine în *Allgemeine Zeitung* din Augsburg, cu intenția de a face cunoscută germanilor situația din Franța. Dar nu a găsit un public favorabil. După numai

cîteva luni Metternich a protestat pe lîngă Cotta — prin intermediul lui Gentz — împotriva scrisorilor lui Heine și publicarea lor a trebuit suspendată. Cele apărute au fost publicate de Heine într-un volum separat, însoțit — cum spunea chiar Treitschke în zilele lui mai bune — de o „prefață grozavă" conținînd un atac teribil îndeosebi la adresa statului prusian. Cartea aceasta i-a dat lui Börne prilejul de a urzi primele ițe ale calomniilor în care ani de zile l-a învăluit pe Heine.

Înainte de Revoluția din Iulie, Börne și Heine erau considerați dioscurii luptei germane pentru libertate, în măsura în care în general se putea vorbi de o asemenea luptă. Între ei existau relații vagi, totuși prietenești. Din clipa însă, în care — după Revoluția din Iulie — problemele la ordinea zilei au căpătat un caracter mai concret, era inevitabil ca poziția lor față de aceste probleme să devină radical diferită. Börne era prototipul radicalului cinstit, dar mărginit la orizontul micului burghez, care bate cu pumnul în masă împotriva asupririi despotismului, dar habar nu are de corelațiile mai profunde ale vieții istorice. Este de ajuns să arătăm că Börne l-a înfierat pe Goethe ca valet „cu rime", iar

Scanned with OKEN Scanner

pe Hegel ca valet „absurd“ [1]. Heine era o fire incomparabil mai subtilă și mai bogată, care nu putea renunța la Goethe și la Hegel fără a se lepăda de sine însuși și care, abia sosit pe pămîntul francez, s-a și avîntat plin de sete spre socialism, ca spre un nou izvor de viață spirituală.

Pe cînd Börne vedea mîntuirea într-o republică germană, Heine plănuia o emancipare a popoarelor de proporții mult mai vaste și mai profunde ; dintr-o teamă de poet nervos și romantic față de orice dominație a maselor, el obișnuia să se declare chiar partizan al monarhiei. Nu „aspectul exterior“, ci „problemele mai profunde ale revoluției“ contau pentru el. „Aceste probleme — scrie el încă în 1833 într-o scrisoare confidențială — nu se referă nici la forme, nici la persoane, nici la instaurarea unei republici, sau la îngrădirea unei monarhii, ci la bunăstarea materială a poporului. Religia spiritualistă de pînă acum a fost salutară și necesară, atît timp cît majoritatea oamenilor trăiau în mizerie și trebuiau să se consoleze cu religia care le făgăduia împărăția cerurilor. De cînd însă progresul industriei și al economiei a fă-

---

1 Joc de cuvinte intraductibil. În limba germană — gereimt — cu rime : ungereimt, — fără rime, dar și absurd.

cut posibil ca oamenii să fie scoşi din mizeria lor materială şi să devină fericiţi pe pămînt, de atunci — mă înţelegeţi. Şi oamenii ne vor înţelege foarte bine cînd le vom spune că în viitor vor mînca în toate zilele carne în loc de cartofi, că vor munci mai puţin şi vor dansa mai mult. Nu vă fie teamă, oamenii nu sînt proşti."

Din cele de mai sus e lesne de înţeles că pe măsură ce contradicţiile sociale şi politice se ascuţeau, prăpastia dintre Börne şi Heine trebuia să devină tot mai adîncă. Astăzi, cînd dispunem de toată documentaţia necesară, nu mai încape nici o îndoială că Börne a fost cel care a pornit cearta în modul cel mai urît şi respingător, şi atacîndu-l în plus din spate. Acest fapt nu e în opoziţie cu caracterul incontestabil cinstit al lui Börne. E greu să găseşti în viaţa publică iezuiţi mai răi decît radicalii mărginiţi care — făcîndu-şi un titlu de glorie din virtutea lor — nu se dau adesea înlături de la cele mai murdare calomnii. Scuza lui Börne este că n-a fost în general în stare să-l înţeleagă pe Heine. Heine a fost un poet care nu privea lucrurile exclusiv prin prisma unui îngust program de partid ; îi lipseau cu desăvîrşire aptitudinea şi înclinaţia de a face agitaţie în rîndurile micului grup de emi-

granți germani ce se adunase la Paris după Revoluția din Iulie și al căror oracol era Börne.

Colaborarea la *Allgemeine Zeitung* din Augsburg era și pentru Heine o „autotorturare". El considera însă mai util să-și spună cuvîntul într-o gazetă care pe drept cuvînt era socotită o gazetă mondială și prin care putea informa „fie și prin cuvinte reci, sau chiar numai într-o formă camuflată" multe sute de mii de cititori din toate țările, decît să scrie în fițuici obscure, în care și-ar fi putut „vărsa tot focul mîniei care ne umple inima", dar numai pentru un public foarte restrîns și lipsit de influență. La aceasta se adăuga cenzura, ba încă una dublă — pe de o parte a redacției din Augsburg, pe de alta a autorităților bavareze. „Am fost adesea silit — spunea Heine mai tîrziu — să înalț pe corabia gîndirii mele flamuri ale căror embleme corespundeau foarte puțin adevăratelor mele concepții politice și sociale. Dar contrabandistul jurnalist nu se prea sinchisea de culoarea zdrenței care atîrna de catargul corăbiei sale și care flutura în bătaia vîntului ; mă gîndeam doar la încărcătura bună ce o aveam pe bord și pe care doream s-o duc cu bine în portul opiniei publice. Mă pot lăuda că acest lucru mi-a reușit adeseori și n-ar trebui să fiu mus-

trat pentru mijloacele folosite uneori ca să-mi ating scopul".

Într-adevăr, dacă vom compara *Aspectele din Franța* ale lui Heine, din 1832, cu *Scrisorile din Paris*, din aceeași perioadă, ale lui Börne, vom vedea clar cine avea pe bord încărcătura mai bună. Descrieri ca aceea pe care ne-a lăsat-o Heine despre moartea eroică a luptătorilor republicani de la St. Mery depășeau cu mult posibilitățile lui Börne. În plus, Heine a umplut în carte toate golurile lăsate de cenzură și în prefața sa curajoasă a tăiat toate punțile spre forțele dominante din Germania. Cartea n-ar fi trebuit deci să fie ținta atacurilor insidioase îndreptate împotriva ei de Börne în *Scrisori din Paris*. Și mai rușinoasă a fost desigur critica pe care s-a încumetat Börne s-o facă într-un ziar francez articolelor filzofice ale lui Heine, din care n-a priceput efectiv nimic.

Între 1831 și 1840 Heine își luase în așa măsură în serios rolul de „apostol" și de „tribun", încît activitatea sa poetică trecuse pe un plan relativ secundar. În cele patru volume ale *Salonului*, apărute între 1833 și 1840, cele mai bune scrieri erau cele care se ocupau de împăcarea spiritului german cu cel francez, prefața curajoasă la primul volum, articolele despre pictura și teatrul francez ca și studiul despre

Scanned with OKEN Scanner

filozofia germană, care constituia volumul al doilea ; în rest, volumele conţineau mai ales fragmente nuvelistice, ca *Memoriile domnului von Schnabelewopski, Nopţile florentine, Rabinul din Bacharach,* reminiscenţe din perioada *Impresiilor de călătorie,* în care trebuiau de altfel să figureze *Memoriile* cît şi *Rabinul.* Unele din ele, ca legenda olandezului zburător din *Memorii,* sau descrierea măiestriei artistice a lui Paganini din *Nopţi florentine,* arată geniul lui Heine în toată strălucirea sa, dar nu constituie un progres în dezvoltarea lui poetică.

Dar şi poeziile publicate de Heine în cele patru volume ale *Salonului* — cu excepţia admirabilei recreări a cîntecului lui Tannhäuser, care a avut pentru drama muzicală a lui Richard Wagner aceeaşi importanţă ca şi legenda olandezului zburător — i-a dezamăgit pe admiratorii săi şi i-a jignit pe filistinii germani. E vorba de poeziile către *Diferite,* cîntece îndrăzneţe şi pe alocuri chiar prea îndrăzneţe, a căror valoare estetică nu era totuşi mică. Campionii virtuţii germane care închideau ambii ochi cînd era vorba de metresele despoţilor lor erau cei mai puţin îndreptăţiţi, să reverse asupra lui Heine torente de indignare morală pentru că, în virtutea unui vechi privilegiu al poe-

ţilor, imortalizase în poeziile sale cîte o fetişcană mai uşuratică. Nici un poet nu a uzat de acest vechi drept ca poetul roman Horaţiu, ale cărui ode servesc la educaţia tinerelor vlăstare ale filistinilor patrioţi. Aceştia au izbutit chiar — ceea ce constituie într-adevăr o realizare — să transforme o odă adresată de Horaţiu unei binevoitoare Lalage într-un solemn imn de înmormîntare, *(Integer vitae scelerisque purus* [1]) pe care îl cîntă în momentele lor cele mai emoţionante.

Un crai, în sensul urît şi depreciativ al cuvîntului, n-a fost Heine niciodată ; pînă şi în amurgul vieţii sale, Heine ne-a asigurat în proză şi în versuri cu accentul autentic al adevărului că niciodată n-a sedus o fecioară şi nu s-a atins de nici o femeie despre care ştia că e căsătorită. În privinţa aceasta şi-a pierdut dreptul la critică şi cea mai filistină morală burgheză. Cam pe vremea în care şi-a publicat poeziile către *Diferite,* Heine a întîlnit o fată simplă şi frumoasă care avea să-i fie pînă la moarte tovarăşă credincioasă, o muncitoare franceză care apare în poeziile sale sub numele

---

1 Om curat şi fără de prihană (lat.).

de Mathilde. La viaţa sa spirituală a participat tot atît de puţin, sau poate şi mai puţin decît Christiane la viaţa spirituală a lui Goethe [1]. Era o fire pătimaşă, tot atît de lipsită de virtuţi gospodăreşti ca şi poetul, care uneori suspina din cauza „Vezuviului său casnic“ şi a „risipitoarei“, dar care şi-a găsit totuşi fericirea în această căsnicie. Ca şi Goethe, Heine nu şi-a legalizat de la început legătura cu Mathilde, dar cerea tuturor să i se dea respectul cuvenit unei soţii şi era mai sensibil la orice jignire adusă ei decît la cea mai gravă ofensă a propriei sale persoane. Privită în ansamblu, căsnicia lui a fost incomparabil mai fericită decît cea a lui Goethe, ceea ce firește nu i-a împiedicat pe filistinii germani să se indigneze din pricina ei tot atît de mult ca şi din cauza pretinsului său libertinaj.

Scurt timp după ce şi-a întemeiat un cămin, Heine a primit o grea lovitură la care filistinismul radical lucrase mînă în mînă cu guvernele germane. În decembrie 1835, Parlamentul federal german a interzis toate scrierile „Tinerei Germanii“, o pretinsă şcoală literară, căreia îi

---

1 E vorba de Christiane Vulpius (1765—1816), tovarăşa de viaţă şi apoi soţia lui Goethe. În tinereţe fusese muncitoare.

aparţineau în primul rînd Heinrich Heine, apoi Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg şi Theodor Mundt,[1] toţi scriitori tineri care după Revoluţia din Iulie se formaseră sub influenţa spirituală a lui Heine şi Börne — acesta din urmă de altfel neatins de interdicţie — fără ca între ei să existe legături mai strînse. Hotărîrea Parlamentului federal, care fără sentinţă şi împotriva oricărei dreptăţi condamna la înfometare o serie de scriitori germani — căci hotărîrea lovea nu numai scrierile lor anterioare, dar şi tot ce ar mai fi scris în viitor — a fost provocată de un denunţ infam al scriitorului liberal Wolgang Menzel, care scurt timp înainte îl lăudase pe Heine în *Foaia literară* editată de el şi-l atrăsese pe Gutzkow în calitate de coredactor. Ceea ce determinase ticăloşia lui era teama abjectă de concurenţa unei reviste literare pe care intenţiona s-o înfiinţeze Gutzkow.

În urma hotărîrii Parlamentului federal, Heine a ajuns într-o situaţie cu atît mai strîm-

---

1 Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg şi Theodor Mundt — scriitori revoluţionari mic-burghezi, contemporani cu Heine. Gutzkow e cunoscut în special prin romanele sale, Laube prin piesele sale de teatru, iar ceilalţi prin articole şi scrieri politice.

Scanned with OKEN Scanner

torată cu cît se certase din nou violent cu unchiul Solomon și fusese lăsat fără nici un ban de capriciosul milionar. În această grea situație s-a hotărît să accepte o subvenție anuală de 4800 franci din fondul de sprijin pe care guvernul francez îl acorda refugiaților proscriși în patria lor din motive politice. Fondul acesta era o moștenire a Revoluției din Iulie și nu trebuie confundat cu fondurile secrete, cu care guvernele germane, și în special cel prusian, obișnuiau să-și recruteze armata lor de agenți provocatori în lupta pentru tron și biserică. Afirmația că prin acceptarea acestei subvenții Heine și-ar fi vîndut pana guvernului francez nu e decît o infamă calomnie ; el insuși a arătat clar cum stăteau lucrurile cînd a scris : „Sprijinul pe care l-am primit de la cabinetul Guizot nu era un tribut, ci marea ofrandă acordată de poporul francez miilor de străini care în patria lor erau compromiși în mod mai mult sau mai puțin glorios din pricina zelului arătat pentru cauza revoluției și care, sub ocrotirea prietenească a Franței, căutau un adăpost liber". Toți patrioții germani pe care îi apasă gîndul că un poet german a trebuit să fie salvat de foamete de un guvern francez să-și îndrepte indignarea lor morală împotriva ticălosului act arbitrar al Parlamentului federal de care erau

răspunzătoare toate guvernele germane; lui Heine nu i se putea aduce în această chestiune nici o învinuire, căci acceptînd acest sprijin, el nu şi-a asumat nici cea mai mică obligaţie faţă de guvernul francez.

Cîţiva ani mai tîrziu s-a compromis însă grav, cînd a voit să fondeze la Paris un ziar german, al cărui acces nestînjenit in Germania era premisa indispensabilă a existenţei lui. Pentru a obţine acest acces, Heine se adresă în scris baronului von Werther, fost ambasador prusian la Paris, iar în acel moment ministru de Externe la Berlin. Textul scrisorii nu este cunoscut, există însă scrisoarea lui Heine către Varnhagen, prin care îi cerea acestuia să intervină în această chestiune. În această scrisoare, din 13.II.1838, spunea: „Voi culege toate ştirile din Prusia numai din ziare trecute prin cenzura prusiană, iar dacă mi se va îngădui să public corespondenţe particulare din Prusia, nu voi risca niciodată să-mi atrag dizgraţia guvernului prin alegerea corespondenţilor. Interesele vechilor provincii prusiene îmi sînt pe cît de necunoscute pe atît de indiferente şi nu-mi vine greu fie să le trec complet sub tăcere, fie să nu redau decît părerile altora. Altfel stau lucrurile cu provinciile renane. Aici sînt acasă, pămîntul acesta nu mi-e indiferent şi simt atît nevoia cît

Scanned with OKEN Scanner

şi datoria să vorbesc deschis despre ce se petrece în patrie. În această privinţă trebuie să mi se dea libertate desăvîrşită. Guvernul prusian poate fi însă sigur că în privinţa provinciilor renane toate simpatiile mele sînt în actuala stare de lucruri de partea Prusiei, că nu voi uita niciodată meritele acesteia şi că numai graţie Prusiei această ţară bastardă a fost recîştigată pentru Germania şi a redevenit germană". Această încercare a lui Heine de a pactiza cu guvernul berlinez aruncă o lumină puţin favorabilă asupra caracterului său, şi nici măcar de circumstanţe atenuante nu poate fi vorba, chiar dacă s-ar invoca motivul că în acţiunea sa de apropiere, Heine avea în vedere în primul rînd lupta ce izbucnise atunci între guvernul prusian şi ultramontanii renani, căci Berlinul ducea această luptă cu arme reacţionare. Dar, spre norocul reputaţiei lui Heine, guvernul prusian n-a avut încredere într-însul şi prin refuzul său a înmormîntat acest plan nenorocit.

Dacă apropierea lui Heine de guvernul prusac ar fi stîrnit mînia filistinilor germani şi în special a celor radicali, lucrul ar fi fost de înţeles. Dar ei habar n-aveau de nimic şi chiar dacă ar fi ştiut ceva nu este probabil să se fi indig-

nat. Mai ales poeţii şvabi [1], care porniseră un război ridicol împotriva lui Heine, nu fiindcă în scrierea sa despre şcoala romantică ar fi criticat peste măsură poeziile lui Uhland, ci fiindcă nu le ridicase în slăvi, apreciindu-le la justa lor valoare. Acestor poetaştri nu le era ruşine nici chiar să se alieze cu Menzel ; într-una din revistele acestuia, Gustav Pfizer — al cărui frate Paul a fost primul german din sud pe care îl entuziasma prusificarea ţării sale — a publicat un pamflet cît toate zilele, în care făcea praf poeziile lui Heine şi, care prin falsificările sale grosolane, constituie şi astăzi un bogat izvor de inspiraţie pentru cei ce-l urăsc pe Heine. Asemenea adversari nu constituiau o problemă pentru Heine ; cu o strofă din *Tannhäuserlied* şi un spiritual articol de cîteva pagini în Schwabenspiegel, el i-a măturat rîzînd din drumul său.

Mai serioase şi mai importante au fost fricţiunile cu Gutzkow. În timp ce Laube şi Mundt cedaseră de îndată ce Parlamentul îşi aruncase anatema asupra „Tinerei Germanii", Gutzkow

---

1 Şcoala poetică germană din Suabia, de la începutul secolului al XIX-lea, din care făceau parte Ludwig Uhland, Gustav Schwab, Wilhelm Hauff, Justinus Kerner, Gustav Pfizer şi alţii.

și Weinbarg au avut o atitudine curajoasă. Gutzkow se mutase de la Frankfurt pe Main la Hamburg, unde scotea în editura lui Campe revista *Telegraph*, la care figura ca redactor Campe, deoarece Gutzkow n-avea voie să publice nimic. Heine avea o părere foarte bună despre Gutzkow și era foarte bucuros de atitudinea lui, iar Gutzkow părea și el să țină la Heine ; încă din 1836 militase ca Heine să fie scăpat de apăsătoarele sale griji materiale printr-o ofrandă națională. Mai tîrziu, Gutzkow a trecut însă din motive greu de înțeles de partea filistinilor. El a dat cîtorva prieteni de-ai săi, scriitori azi complet uitați, care plecau la Paris, scrisori de recomandare către Heine. Acesta le-a oferit ospitalitate, iar ei, după înapoiere, au publicat, în parte chiar în *Telegraph*-ul lui Gutzkow, articole respingătoare și injurioase despre poetul și omul Heine. Lucrarea *Schwabenspiegel*, predată de Heine lui Gutzkow pentru publicare, a fost editată într-o formă complet mutilată ; iar cînd, în 1838, Heine a vrut să publice un nou volum de poezii, incluzînd în el și poeziile către *Diferite*, Gutzkow, pe care chestiunea nu-l privea de loc, și-a permis să-i adreseze lui Heine un ultimatum violent, amenințîndu-l cu ruperea prieteniei lor dacă nu va renunța la republicarea acestor poezii care jigniseră atît de pro-

fund respectabilitatea filistinilor. De fapt nici nu știi de ce să te miri mai mult, de obrăznicia cu care Gutzkow, pe puțin cu zece ani mai tînăr decît Heine, se erija în cenzor moral al acestuia, sau de blîndețea cu care Heine a cedat, amînînd cu ani de zile editarea celei de-a doua culegeri de poeziii ?

Un rol foarte echivoc în această ceartă l-a jucat respectabilul Campe. Toate mitocăniile publicate în *Telegraph* la adresa lui Heine erau semnate cu numele lui și nu este exclus ca el să fi încurajat campania filistinilor împotriva celui mai genial scriitor care apărea în editura sa, pentru a scoate bani din afacerea asta. Există cel puțin un caz în care incorectitudinea sa poate fi dovedită. Cînd, în 1840, Heine a editat la Campe *Memoriul* său despre Börne, Campe a modificat — fără știrea autorului și spre marea lui indignare — titlul : *Ludwig Börne, un memoriu de H. Heine,* în titlul născocit de el : *Heinrich Heine despre Ludwig Börne*, ceea ce a avut drept urmare că Gutzkow a început imediat să tune și să fulgere în *Telegraph,* pretinzînd că prin însuși titlul ales, Heine și-a trădat scopul lucrării — de a-și face reclamă pe socoteala lui Börne. Mai tîrziu, cînd a fost și el atacat de filistini, Gutzkow a plătit destul de scump aceste greșeli din tinerețe ; dar perfidiile

lui Campe față de Heine au rămas din păcate neispășite.

Heine spera ca lucrarea despre Börne să fie recunoscută ca cea mai bună carte a sa ; în realitate, ea a aţîţat şi mai mult. pînă la un grad nemaiatins, furia filistinilor, pe care trebuia s-o potolească. Avea şi Heine partea sa de vină. În special acele pasaje din carte în care se ocupa de relaţiile lui Börne cu doamna Wohl şi cu soţul ei depăşeau mult limitele îngăduite unei polemici literare şi erau cu totul nedemne de Heine. Pînă la un anumit punct are eventual o scuză, dar în nici un caz o justificare : el a introdus capitolul respectiv abia în ultimul moment, iritat de bîrfelile împotriva Mathildei — îndeletnicire de care se ocupa cu mult zel doamna Wohl. Complet nejustificată e însă învinuirea de laşitate adusă lui Heine, pe motivul că şi-ar fi publicat lucrarea abia cîţiva ani după moartea lui Börne. E de neînţeles de ce ar fi trebuit Heine să se teamă de Börne ; in definitiv, o scosese el la capăt şi cu oameni de altă anvergură. Dimpotrivă, e spre cinstea lui că a ignorat cît mai mult timp posibil veşnicele bîrfeli publicate de Börne la adresa lui. Abia după moartea acestuia, cînd urmaşii lui spirituali au continuat neobosita ceartă în aplauzele tot mai puternice ale filistinilor, Heine şi-a luat dreptul,

Scanned with OKEN Scanner

care poate fi tot atît de bine numit datoria sa, de a arăta în această scriere, superioritatea nu a persoanei sale asupra persoanei lui Börne, ci a concepției sale despre lume asupra celei a lui Börne. Și la fel cum astăzi toată lumea este de acord cu aprecierea lui Heine asupra lui Uhland — care la timpul său stîrnise furia turbată a poetaștrilor șvabi — e recunoscută ca dreaptă și părerea lui Heine despre Börne : „Nu era nici geniu, nici erou ; nu era un zeu din Olimp. Era un om, cetățean al pămîntului, un bun scriitor și un mare patriot.“

Răzbunarea filistinilor a fost promptă și teribilă. Iată ce scria Ernst Elster [1] — un martor complet imparțial : „Cu acest prilej te cuprinde mirarea constatînd cît de bogat e tezaurul de înjurături al limbii germane. Se vorbește aici de viclenie, prezumțiozitate, lașitate, nerușinare, obrăznicie, perfidie, nechibzuință, totală necunoaștere a situației din Germania, falsitate sufletească, dezmăț scriitoricesc, lipsă de caracter și înfumurare, denaturări nerușinate, echivocuri dezgustătoare, contradicții strigătoare, mîrșăvie nemaipomenită, insulte ordinare și arhiprozaice, vanitate dementă, stare de spirit deplorabilă și

---

[1] **Ernst Elster** (1860—1928) — istoric al literaturii, care a reeditat operele lui Heine.

ruşinoasă, personalităţi josnice, umor plin de miasme şi cîte altele ; poetul este calificat drept ţaţă palavragioaică, individ care se dă cum bate vîntul, mincinos notoriu, zurbagiu nu ca un bărbat ci ca un derbedeu şi care şi-a dat singur lovitura de graţie, iar aprecierea finală despre cartea ruşinoasă a acestui pomanagiu parizian care-şi zice Heinrich Heine nu poate fi decît una de scîrbă."

Iar în timp ce se revărsa acest potop de lături asupra lui Heine, el a adeverit cuvintele pe care le-a spus despre ultima scriere a lui Börne : „E un lac cristalin care oglindeşte cerul cu toate stelele sale, iar spiritul lui se cufundă şi apare, asemeni unei minunate lebede, care, senină, se spală de calomniile cu care gloata i-a împroşcat albul său penet".

4. Poetul satiric

Întinerit ca pasărea Phönix s-a înălţat geniul poetic al lui Heine în *Atta Troll* de pe rugul aprins de duşmanii săi. În acest „vis dintr-o noapte de vară", în acest „ultim cîntec de pădure al romantismului", Heine a adeverit cele scrise lui Campe şi anume că toate săgeţile ad-

Scanned with OKEN Scanner

versarilor vor ricoșa cînd se vor lovi de armura sa de aur. Niciodată drepturile geniului n-au fost mai strălucit apărate împotriva mediocrității care se împopoțonează cu fraze virtuoase pentru a-și ascunde sărăcăcioasa goliciune.

După cum spune Heine, mica epopee a fost scrisă pe la sfîrșitul anului 1841, cînd nu se potolise încă marea revoltă care coaliza împotriva sa pe cei mai feluriți dușmani. După puțin timp a publicat-o fragmentar în *Lumea elegantă*, revista editată de Laube, iar în volum abia cîțiva ani mai tîrziu, în 1847, arătînd în prefață că ținta adevărată a ironiei sale este „așa-numita poezie politică". Trebuie să observăm însă că în această privință memoria l-a cam înșelat. „Entuziasmul steril" din „dumbrava barzilor germani" era și el ținta săgeților sale, dar nu atît acestui entuziasm steril cît mai cu seamă imbecililor creștino-teutoni din toate domeniile vieții publice le-a ridicat Heine un monument al ridicolului în *Atta Troll.*

„Talentul era pe atunci o însușire foarte gingașă, căci te făcea suspect de lipsă de caracter. După un mileniu de meditări, impotența pizmașă își găsise în sfîrșit marea ei armă împotriva geniului : antiteza între talent și caracter. Pentru marea masă suna aproape ca o măgulire personală să audă că „e adevărat, oamenii cumsecade

sînt de obicei foarte proşti muzicanţi pe cînd muzicanţii buni sînt orice, numai oameni cumsecade nu, şi că principalul în viaţă e să fii cumsecade, nu muzicant. Capetele seci se făleau acum grozav că au inimă, iar sentimentele deveneau atuuri.“ Acest lucru se potrivea nu numai Atta-Trollilor poetici, dar şi celor filozofici şi politici ; împotriva tuturor trebuiau apărate drepturile inalienabile ale spiritului.

Din punct de vedere al acestor drepturi estetice, Heine dă o adevărată lovitură de maestru cînd se ridică în apărarea lor, folosindu-se de forma „ciudatelor reverii ale şcolii romantice“ în care îşi petrecuse cei mai frumoşi ani ai tinereţii şi, cum singur spunea, îşi întrecuse pînă la urmă învăţătorul. *Un vis dintr-o noapte de vară* un fantastic cîntec fără scop, la fel de fără scop ca dragostea, ca viaţa, ca şi creatorul şi întreaga sa creaţie — era cea mai brutală replică la încercarea de a transforma muza în slujnica opoziţiei burgheze. Forma romantică ascundea însă un conţinut cît se poate de modern şi Heine protesta pe bună dreptate împotriva învinuirii că batjocura sa ar avea drept ţintă acele idei care erau o preţioasă cucerire a omenirii şi pentru care luptase şi suferise el însuşi atît de mult. Tocmai fiindcă aceste idei erau pentru poet de o atît de minunată claritate şi

măreție, îl cuprindea atît de irezistibil rîsul, văzînd cît de primitiv, obtuz și prostește erau înțelese de contemporanii săi. Gluma lui se referea, ca să zic așa, numai la blana lor de urs temporală.

Că această declarație era sinceră reiese chiar din *Atta Troll*, dar Heine avea s-o confirme curînd în mod și mai categoric. Cu acei „poeți politici" care se manifestau în public în perioada cînd scrisese *Atta Troll*, Heine nu mai avea desigur nimic comun. Poeziile lui Hoffmann von Fallersleben [1] le numea — exagerînd puțin, dar nu fără temei — glume proaste, făcute pentru a-i distra pe filistini la o halbă de bere și o țigară. Pe Herwegh l-a salutat printr-o poezie încă de la apariție ca pe o „ciocîrlie de fier", prevenindu-l însă chiar de pe atunci împotriva patosului vag și steril care „se arunca temerar în oceanul generalităților" ; în 1847, cunoscîndu-l mai bine pe Herwegh a făcut următoarea apreciere severă și profetică : „El nu a avut decît un dram de talent, pe care l-a risipit într-un ambalaj frumos, iar acum e sărac și gol ca un risipitor scăpătat. Va rămîne mut pe vecie și va trăi numai din glorie. Și în plus,

---

1 **Hoffmann von Fallersleben** (1798—1874) — poet liberal și istoric al literaturii.

Herwegh nu rîde niciodată, iar un poet cu o mutră atît de acră e sărac cu duhul ; asta vădește unilateralitate și o carență în felul de a privi viața.“ Cel mai bine s-a înțeles Heine cu Dingelstedt [1], care în *Cîntecele paznicului de noapte* a știut să pună incomparabil mai multă forță constructivă decît au făcut-o vreodată Hoffmann sau Herwegh. Satirele lui Heine la adresa lui Dingelstedt sînt în fond binevoitoare și inofensive, pe cînd cele împotriva lui Herwegh deveneau cu timpul tot mai nemiloase.

Heine trăise prea mult în vîltoarea vieții publice pentru a se complace într-un patos gol, chiar admițînd că s-ar fi potrivit felului său poetic. Mai degrabă îl supăra „belșugul de viziuni“. Pe vremea cînd aducea prinos romantismului în *Atta Troll*, îl preocupa mult comunismul. În februarie 1840 reluase în *Allgemeine Zeitung* din Augsburg cronicile pariziene despre politică, artă și viața poporului. Despre aceste cronici a spus el însuși mai tîrziu că le străbătea ca un fir roșu prevestirea victoriei comunismului. El le considera mult mai importante decît *Aspecte din Franța*, scrise cu un de-

---

2 **Franz von Dingelstedt** (1840—1881) — poet politic, cunoscut mai ales prin **Cîntecele unui paznic de noapte cosmopolit.**

ceniu în urmă pentru aceeași gazetă din Augsburg ; nu avea însă dreptate, în special atunci cînd era vorba de chestiuni politice. Deși în mod cinstit nu i se poate reproșa că ar fi lingușit guvernul francez pentru a-și asigura o pensie, ar fi fost poate mai bine să evite pînă și aparența lingușirii. Din însăși starea de fapt rezultă că „perioada parlamentară a monarhiei burgheze", pe care voia s-o descrie în scrisorile din 1840, nu-i putea inspira nici lui, nici cititorilor lui un interes atît de viu ca relatările vii despre Revoluția din Iulie la flacăra căreia s-au încălzit și transfigurat *Aspectele din Franța.*

Era firesc să se fi produs o profundă transformare în concepțiile politice și sociale ale lui Heine. Cum ura din adîncul sufletului vechea monarhie dominată de iunkeri și preoți, iar pe de altă parte republica îl îngrozea de teama dominației maselor, ar fi trebuit, în mod logic, să se gîndească la forma de stat a monarhiei constituționale și uneori s-a și exprimat în acest sens. Era însă un spirit mult prea profund pentru a nu recunoaște și în aceasta din urmă o formă a dominației de clasă și nu din cele mai puțin detestabile. Încă din primele zile ale monarhiei

burgheze îl cuceriseră teoriile lui Saint Simon [1]; de la el luase ideea opoziției între spiritualism și senzualism, între doctrina creștină a renunțării și cea păgînă a plăcerii, între nazarinenii cei slabi și elinii cei grași, opoziție exprimată îndeosebi de Enfantin și care revine atît de des în scrierile lui Heine. Dar saintsimonismul nu era în definitiv decît o școală filozofică și, ca și celelalte secte socialiste, s-a spuberat chiar de la prima ușoară atingere cu brutala lume exterioară. Pe măsură ce monarhia burgheză se demasca tot mai fățiș ca dominație a unei clici restrînse și hrăpărețe de capitaliști, Heine o vedea tot mai amenințată de alte forțe, mai puternice.

„Vorbesc despre comuniști, singurul partid din Franța care merită într-adevăr să fie luat în considerație. Aș pretinde aceeași atenție pentru rămășițele saintsimonismului, ai cărui aderenți,

---

1 **Saint Simon** (1760—1825) — alături de Fourier și Owen, un celebru reprezentant al socalismului utopic. Cu o genială perspicacitate a întrezărit aproape toate ideile socialiștilor de mai tîrziu. Învățătura sa a căpătat ulterior, în special sub influența adepților săi (printre care se numără și Enfantin), trăsături mistico-religioase care au transformat-o, cum spune Marx, într-un fel de sectă ce propaga un sistem socialist „jumătate burghez și jumătate proletar."

camuflaţi sub embleme ciudate, mai există şi azi încă, sau pentru fourieriști care plini de entuziasm şi vioiciune continuau să se agite, dar aceşti oameni respectabili nu se preocupă decît de cuvinte, de problema socială ca atare, de noţiuni tradiţionale şi nu sînt mînaţi de demonica necesitate, nu sînt executanţii predestinaţi prin care suprema voinţă universală îşi înfăptuieşte giganticele hotărîri. Mai curînd sau mai tîrziu, familia împrăştiată a saintsimoniştilor ca şi întregul stat-major al fourieriştilor vor spori rîndurile tot mai numeroase ale armatei comunismului şi, împrumutînd necesităţilor materiale plasticitatea cuvîntului, vor prelua, dacă mă pot exprima astfel, rolul părinţilor bisericii.“ Iată ce a scris Heine la 15 iunie 1843 şi încă în acelaşi an avea să devină prietenul aceluia căruia îi era dat să înfăptuiască ceea ce aştepta Heine de la saintsimonişti şi fourieriști.

Acesta era Karl Marx care, după ce *Gazeta Renană* fusese suprimată în toamna 1843, se mutase la Paris, unde publică împreună cu Arnold Ruge *Analele germano-franceze*. Ca un adevărat *Atta Troll* al filozofiei, Ruge vedea în Heine cînd un „ticălos“, cînd pe „cel mai liber dintre germani după Goethe“. Heine n-a avut relaţii mai strînse cu el, iar afirmaţia lui Ruge că el şi Marx ar fi inspirat poezia satirică a lui

Heine, spunîndu-i : „Mai lasă veşnicul joc de-a dragostea şi arată-le liricilor poetici (politici ?) cum se face o treabă bună — cu biciul“ e lipsită de orice temei. Poezia satirică a lui Heine s-ar fi născut şi fără Ruge şi Marx. Cu Marx, Heine a legat însă într-adevăr o strînsă prietenie şi nu încape îndoială că Marx a avut şi el contribuţia lui la faptul că în zilele trăite împreună, poezia satirică a lui Heine a atins culmi care îi asigură pentru totdeauna un loc de frunte în literatura universală.

Cînd a sosit Marx la Paris, Heine se afla tocmai la Hamburg, unde după o absenţă de doisprezece ani din Germania s-a înapoiat pentru prima oară, pentru a-şi revedea mama şi a discuta afaceri cu Campe. În timpul acestei călătorii Heine a strîns material şi şi-a creat starea de spirit necesar pentru a scrie *Germania, o poveste de iarnă,* la care a lucrat imediat după întoarcere, chiar în perioada cînd l-a cunoscut pe Marx. Tot ce conţine această satiră, cea mai genială din scrierile sale, îl frămînta de mult şi n-are nici un rost să căutăm aici influenţa lui Marx. Din izvoare sigure ştim însă că în vremea aceea Heine cerea adesea părerea lui Marx şi a soţiei lui în chestiuni estetice şi ne putem închipui ce fericit trebuie să se fi simţit găsind în sfîrşit oameni care să-l înţeleagă cu

Scanned with OKEN Scanner

adevărat. Marx n-a putut învinge niciodată unele rezerve pe care le avea Heine față de comunism, dar el însuși era pe atunci prizonierul problemelor economico-filozofice și e deci problematic dacă a încercat într-adevăr să-l libereze pe poet de această teamă absurdă. Deși în chestiuni politice era foarte strict, Marx privea întotdeauna cu indulgență escapadele ocazionale ale lui Heine ; el socotea că poeții sînt indivizi ciudați pe care trebuie să-i lași să-și urmeze calea lor și nu ai voie să-i judeci după criteriile valabile pentru oamenii obișnuiți sau chiar neobișnuiți.

Dacă *Povestea de iarnă* reprezintă culmea poeziei satirice a lui Heine, ea nu este totuși decît piscul unui masiv impunător. *Cîntecele de laudă* adresate regelui Bavariei, publicate de Heine în *Analele germano-franceze*, erau considerate de el printre cele mai melodioase pe care le compusese, iar poeziile adresate despotului și despoților prusieni : *Monstrul, Impăratul Chinei, Un nou Alexandru* nu rămîn mai prejos în privința satirei mușcătoare și bine țintite ; unele din ele, ca *Legenda castelului*, nu sînt tolerate nici chiar de libertatea presei din noul Reich, care, dacă nu ne înșelăm prea tare, s-a atins chiar și de *Țesătorii silezieni*.

Aceste poezii trăiesc și vor trăi cît timp arta poetică va avea înalta misiune de a pedepsi pe păcătoșii care, neputînd fi atinși de justiția pămîntească, coboară sub pămînt cu fast și pompă.

Unele din poeziile sale satirice, cărora nu le pria climatul german, Heine le-a publicat nu numai în *Analele germano-franceze,* dar și în *Vorwärts,* editat la Paris în 1844. *O poveste de iarnă* a apărut în toamna anului 1844, cu multiplele atenuări cerute de cenzura germană, în editura lui Campe la Hamburg, ca adaos la *Poezii noi,* în care Heine grupase, alături de *Poeziile timpului,* ce puteau fi publicate în Germania, și versuri mai vechi ca *Primăvara nouă* și poeziile către *Diferite,* a căror republicare nu fusese posibilă cu cîțiva ani în urmă din cauza protestului lui Gutzkow.

Pentru a supraveghea tipărirea volumului, Heine plecase din nou pentru a doua și ultima oară, la Hamburg, în vara lui 1844. La 21 septembrie, îi trimise lui Marx corecturile la *Poveștile de iarnă* pentru a fi publicate în *Vorwärts.* În scrisoarea de însoțire, vorbea despre bucuria de a fi împreună în iarna următoare, dar această bucurie n-a fost de lungă durată. Încă în ianuarie 1845 colaboratorii ziarului *Vorwärts* au fost expulzați din Paris la cererea guvernului prusian, iar Marx plecă la Bruxelles.

Scanned with OKEN Scanner

Heine a fost cruțat, nu fiindcă în calitatea de francez naturalizat n-ar fi putut fi expulzat — cum nu s-a sfiit să afirme cu nerușinare Treitschke, sfidînd orice adevăr — ci pentru că Guizot, care ca om cult, se supusese întotdeauna cu neplăcere permanentelor insistențe ale nătărăilor germano-teutoni, ezita să se blameze alungînd peste graniță un poet de renume european.

5. În cavoul de saltele

Dacă lovitura dată de guvernul prusac colaboratorilor lui *Vorwärts* îl cruțase pe Heine, o altă lovitură primită în acea perioadă i-a zdruncinat puternic viața.

Sănătatea sa era de mult șubredă. În prima perioadă a șederii sale în Franța, vechile dureri de cap îi mai trecuseră, dar încă între 1830—1840 apăruseră simptome de paralizie și în special o boală de ochi care-l amenințase în mai multe rînduri cu orbirea. Era tocmai în plină luptă cu aceste suferințe, cînd — la sfîrșitul lui decembrie 1844 — sosi știrea morții unchiului său Solomon, care-și încheiase pentru totdeauna so-

cotelile cu el, lăsîndu-i prin testament un legat sărăcăcios de cîteva mii de mărci.

De la mutarea lui Heine la Paris, bătrînul pașă îi dăduse o pensie anuală de 4000 franci pe care, după temporare întreruperi și certuri, o majorase, ținînd seama de căsătoria poetului, la 4800 franci. Cu puțin timp înainte, cînd trecuse prin Hamburg, Heine căpătase asigurarea formală că va primi pînă la sfîrșitul vieții această pensie și că după moartea sa jumătate din ea urma să-i asigure și văduvei sale existența. Iritarea stîrnită de această josnică nerespectare în testament a cuvîntului dat a fost o lovitură de moarte pentru sănătatea zdruncinată a poetului; ea i-a provocat o paralizie de natură apoplectică, care a atins mai întîi ochii și s-a extins treptat spre piept. Ochiul stîng a rămas de atunci complet închis ; dreptul s-a tulburat, iar pleoapa, semiparalizată, refuza să se ridice singură.

Nu este necesar și nici nu ne putem ocupa aici de amănuntele, în parte foarte penibile, ale certei pentru moștenire. Heine și-a permis atunci unele manevre nu tocmai elegante, dar moralmente dreptatea era cu totul de partea sa și a găsit de altfel aliați înflăcărați. Cel mai zelos dintre ei a fost tînărul Ferdinand Lassalle, venit în 1845 la Paris pentru a face în bibliotecile de acolo studii în vederea lucrării sale despre He-

raclit. Cu clarviziune de poet, Heine vedea în Lassalle şi Marx pe fiii unei epoci noi „care nu vrea să ştie de acea renunţare şi modestie de care am pălăvrăgit în epoca *noastră*“ cu mai multă sau mai puţină ipocrizie.

După un an şi jumătate, în care timp sănătatea poetului se înrăutăţise tot mai mult şi ziarele publicaseră chiar o ştire falsă despre moartea sa, Karl Heine, fiul şi principalul moştenitor al lui Solomon, s-a declarat în sfîrşit dispus să continue plata pensiei. În februarie 1847, el s-a deplasat personal la Paris, unde s-a încheiat un contract în regulă prin care Heine se obliga să nu publice nimic despre familie. Posesorul a treizeci de milioane primise astfel o plată destul de mare pentru pomana sa, căci consecinţele înţelegerii au fost distrugerea memoriilor lui Heine, la care acesta lucrase mult şi cu multă dragoste şi în care vedea încununarea operei sale. Nu ne-au rămas din ele decît cele cîteva pagini. pe care Heine a început să le scrie din nou la sfîrşitul vieţii sale, dar şi acestea au fost mutilate după moartea autorului de unul din fraţii săi.

Familia lui Heine a fost în general una din grelele calamităţi. care, fără vina lui, i-au împovărat viaţa. Legături strînse şi pornite din inimă a avut numai cu mama şi cu sora sa ; fraţii lui

Scanned with OKEN Scanner

erau suflete jalnice de slugă ; unul a devenit scribul despotisimului habsburgic, celălalt al despotismului țarist. Ca adevărați paraziți, amîndoi au încercat să se hrănească din gloria poetului. Lovitura cea mai grea i-a dat-o apoi Karl Heine. care, grav bolnav de holeră la Paris în 1832. fusese îngrijit cu tot devotamentul de vărul său Heinrich. Adevăratul motiv al ticăloșiei comise de el față de poet era conștiința încărcată, de care sînt chinuiți regii bursei în ciuda „corectitudinii" cu care-și cîștigă milioanele. Karl Heine se căsătorise cu o domnișoară Fould, fiica unei dinastii de oameni de bursă parizieni. În scrisorile din Paris, publicate în *Allgemeine Zeitung,* Heine atinsese ocazional aceste dinastii cu cîte un cuvînt mai tare ; din acest motiv poetul a fost supus unui martiraj ale cărui consecințe nu s-au mai șters niciodată.

Deși din cînd în cînd veneau și zile mai bune, boala își continua însă drumul fără să poată fi oprită. Revoluția din Februarie l-a găsit pe poet în plină descompunere. „De opt zile — îi scria el lui Campe la 7 iunie 1848— sînt complet paralizat, așa încît nu mai pot sta decît pe fotoliu sau în pat ; picioarele parcă ar fi din cîlți și trebuie să fiu purtat ca un copil. Mă scutură cele mai cumplite convulsiuni. Și mîna dreaptă

începe să moară, astfel încît Dumnezeu știe dacă o să vă mai pot scrie. Dictatul e anevoios din cauza paraliziei maxilarelor. Orbirea e încă cea mai mică din toate nenorocirile.“ Tot lui îi scria o lună mai tîrziu : „Nu-ți spun nimic despre evenimentele zilei ; e o anarhie universală, lumea e întoarsă pe dos, e o curată nebunie. Dacă lucrurile continuă astfel, bătrînul trebuie închis.“ În mai 1848, Heine părăsește pentru ultima oară casa : „Cu greu m-am tîrît pînă la Luvru și m-am prăbușit aproape de intrarea în măreața sală unde stă pe soclul ei preaslăvita zeiță a frumuseții, iubita noastră doamnă din Millo. Am zăcut mult timp la picioarele ei și am plîns atît de tare, încît și o piatră s-ar fi înduioșat. Ea privea în jos, spre mine, cu milă, dar totodată cu atîta desperare, de parcă voia să spună : «Nu vezi că n-am brațe și nu-ți pot ajuta ?»“

Timp de opt ani a trăit poetul în cavoul de saltele, dînd dovada unui curaj eroic care, dacă n-a putut dezarma infama nemernicie a calomniatorilor săi, face în schimb să se stingă pînă și cuvintele de admirație de pe buzele oricărui om în stare să simtă tragismul vieții omenești. Este efectiv fără precedent în literatura universală ca un poet — la vîrsta la care și celor mai mari poeți începe să le secătuiască forța creatoare — să poată crea și desăvîrși în cele

mai groaznice chinuri, dar cu deplină seninătate sufletească, opere care depăşesc ca maturitate, plenitudine şi frumuseţe aproape tot ce crease în cei mai buni ani ai sănătăţii sale. Poeziile din *Romancero*, scrise aproape în întregime în primii ani de boală, sînt tot atît de valoroase ca şi *Cartea cîntecelor* sau *Poeziile noi*; în *Istorii* ca şi în *Plîngeri* sau în *Melodiile ebraice*, el dezvoltă tonalităţi noi, cu totul originale.

Geneza treptată a acestor poezii este descrisă de Karl Hillebrand, care, spre sfîrşitul toamnei 1849, intrase în serviciul lui Heine ca secretar: „Heine nu mai auzea bine, ochii îi erau închişi, iar degetele slăbite ridicau numai anevoie pleoapele obosite cînd poetul dorea să vadă ceva. Cu picioarele paralizate, cu trupul sfrijit, aşa îl ducea pe scaun în fiecare dimineaţă o femeie — nu suferea să fie servit de un bărbat — în timp ce i se făcea patul. Nu suporta nici cel mai mic zgomot. Avea dureri atît de puternice, încît pentru a putea dormi, de obicei nu mai mult de patru ore, trebuia să ia morfină sub trei forme diferite. În nopţie de insomnie, Heine a compus cele mai minunate cîntece ale sale. Întregul *Romancero* mi l-a dictat. În zori, poezia era complet terminată. Apoi urma cizelarea ei, care dura ore în şir şi în care folosea tinereţea mea întocmai ca Molière ignoranţa

slujnicei sale, Louison, punîndu-mi întrebări în legătură cu tonalitatea, accentul, claritatea etc. Fiecare prezent și imperfect erau exact cîntărite, fiecare cuvînt învechit și neobișnuit era verificat în privința justificării lui, fiecare eliziune înlăturată, fiecare adjectiv inutil tăiat, ici-colo erau intenționat introduse aparente neglijențe".

În postfața la *Romancero,* datată 30 septembrie 1851, Heine se recunoaște, ca și pînă atunci, partizan al principiilor democratice cărora le jurase credință din prima tinerețe și pentru care se pasionase tot mai mult. În teologie însă — spuse el — a regresat, înapoindu-se la vechea superstiție a unui Dumnezeu personificat. El dezminte însă zvonurile care susțin că acest regres l-ar fi adus pînă în pragul sau chiar în sînul vreunei biserici. „Nu, convingerile și opiniile mele religioase au rămas libere de orice înveșmîntare bisericească ; nu m-a sedus nici un sunet de clopot, nu m-a orbit strălucirea luminărilor nici unui altar. Nu am cochetat cu nici un fel de simboluri și nici n-am renunțat cu totul la rațiunea mea. Nu m-am lepădat de nimic, nici chiar de vechii mei zei păgîni, de care, e drept, m-am despărțit, rămînînd însă buni prieteni." În mod asemănător, dar mai amănunțit, s-a exprimat cîțiva ani mai tîrziu în *Mărtu-*

risiri, unde indică drept motiv al reîntoarcerii sale la Dumnezeu și faptul că ateismul a încheiat un pact mai mult sau mai puțin tainic cu materialismul grosolan, înspăimîntător în goliciunea sa, lipsită de orice foaie de viță.

Această profesiune de credință a lui Heine a dat loc la multe dispute. Ea nu are, bineînțeles, nimic comun cu convertirea acelor persiflatori care se căiesc și se pocăiesc pe patul morții. Pentru cucernici și credincioși, deismul lui Heine e tot atît de puțin valabil ca și ateismul său. Pe de altă parte însă, nu se poate pretinde că oriunde Heine amintește de convertirea sa n-ar fi decît o farsă. Schopenhauer, care în general nu prea făcea caz de Heine, are perfectă dreptate cînd spune despre *Romancero* : „Îndărătul glumelor și caraghiozlîcurilor lui se ascunde o profundă seriozitate căreia îi e rușine să se înfățișeze fără văluri". Un martor atît de puțin suspect, cum era Karl Hillebrand, confirmă categoric că, în afară de lucrări beletristice, trebuia să-i citească poetului bolnav în special lucrări de teologie sau cel puțin istorie bisericească, toată lucrarea lui Spittler și aceea, și mai importantă, a lui Tholuk, pe care el, Hillebrand, le-a citit însă pur mecanic, căci nu prezentau nici un interes pentru el. De asemenea i-a citit capitole întregi din Biblie, pe care Heine

o ştia aproape pe de rost, în special din Vechiul Testament. Viul interes pentru religie, manifestat toată viaţa de Heine — în ciuda sau poate din pricina aversiunii sale de neînvins faţă de tot ce era bisericesc — nu l-a părăsit nici pe patul morţii şi avînd în vedere că spiritul său repurta în fiecare zi o nouă victorie asupra mizerabilei materii, s-ar putea ca „marea problemă a divinităţii“ să-i fi apărut sub înfăţişarea credinţei religioase din copilărie. Într-o scrisoare către Georg Weerth [1], el explică sensul convertirii sale : „mor ca un poet, care nu are nevoie nici de religie, nici de filozofie şi nu are nimic comun cu ele. Un poet înţelege foarte bine limbajul simbolic al religiei şi jargonul raţional al filozofiei, dar nici profesioniştii religiei, nici cei ai filozofiei nu-l vor înţelege vreodată pe poet, a cărui limbă le va părea totdeauna păsărească, întocmai ca domnului Massmann [2] latina.“ E destul să spunem că nici pe patul morţii Heine n-a devenit bigot ; oricum

---

1 **Georg Weerth** (1822—1856) — „primul şi cel mai însemnat poet al proletariatului german“ (Engels)). A redactat rubrica foiletonului la **Noua gazetă renană**, condusă de Marx.

2 **Georg Massmann** (1797—1874) scriitor şi germanist reacţionar, deseori atacat de Heine în scrierile sale.

ar fi stat lucrurile cu „deismul" său, cert e că nu i-a tulburat minunata limpezime a spiritului.

Izvoarele poeziei n-au secat pentru Heine o dată cu *Romancero*, ci au continuat să-i susure pînă în ceasul morţii. Ultimele sale zile au fost însufleţite de o dragoste fantomatică, lugubră, pentru o fată — o semiaventurieră, care reuşise să pătrundă în camera sa de bolnav. Ei i-a fost închinată grandioasa fantezie a morţii : *Pentru Mouche*, ultima poezie a lui Heine. Dar cele mai mişcătoare poezii din anii de boală erau dedicate Mathildei sale, iar cele mai înfiorătoare erau blesteme adresate neamurilor şi altora, care prin interesele lor meschine îi dăduseră lovitura de moarte ; lor li se adaugă strigătul dornic de viaţă, lugubra plăcere de a-şi evoca amărăciunea morţii. Heine avea dreptate cînd spunea despre ultimele sale poezii unui prieten căruia i le dăduse să le citească : „Sînt frumoase, înspăimîntător de frumoase ! E un vaiet ca din mormînt, un om îngropat de viu strigă prin noapte, sau, poate, e un cadavru, sau mormîntul însuşi. Da, lirica germană n-a auzit încă asemenea accente şi nici nu le putea auzi pînă acum, căci nici un poet n-a fost încă într-o asemenea situaţie."

În afară de *Mărturisiri*, în care marele zeflemitor s-a judecat încă o dată pe sine însuşi,

Heine a publicat, în timpul cînd zăcea ţintuit la pat, ca scriere de proză, *Luteţia,* o culegere atent revăzută a scrisorilor sale din Paris, scrise pentru *Allgemeine Zeitung* după 1840. Ediţia franceză a fost deosebit de bine primită, francezii compensînd printr-o consacrare tot mai generală a poetului meschina nedreptate pe care i-o făceau atîţia dintre compatrioţii săi. În prefaţa ediţiei franceze a *Luteţiei,* apărută cu cîteva luni înaintea morţii sale, care a survenit la 17 februarie 1856, Heine şi-a spus ultimul său cuvînt despre comunism.

Iată-l : ...acest comunism... exercită asupra sufletului meu o vrajă căreia nu pot să-i rezist ; două glasuri se înalţă în pieptul meu în favoarea lui, două glasuri care nu pot fi amuţite, care nu sînt poate, în fond, decît imbolduri diabolice — dar, orice ar fi, sînt stăpînit de ele şi nici un exorcism nu le poate înfrîna.

Căci primul din aceste glasuri este glasul logicii. „Diavolul este un logician !“ a spus Dante. Un silogism îngrozitor m-a prins în mreje şi, dacă nu voi putea să răstorn premisa că „toţi oamenii au dreptul să mănînce“, voi fi silit să mă supun şi tuturor consecinţelor ce decurg din ea.

Cînd mă gîndesc la asta, sînt gata să-mi pierd minţile, văd toţi demonii adevărului dansînd

victorios în jurul meu și apoi o generoasă deznădejde pune stăpînire pe inima mea și-mi strigă : Vechea societate e de mult judecată și osîndită ! Să se facă dreptate ! Să fie zdrobită această lume veche, din care a dispărut nevinovăția, în care a înflorit egoismul, în care omul a fost exploatat de către om ! Să fie nimicite din temelii aceste morminte spoite, în care s-au aciuat minciuna și nelegiuirea ! Și binecuvîntat fie băcanul care într-o zi va răsuci din poeziile mele cornete în care va pune cafea sau tabac pentru bietele bătrîne care, în nedreapta noastră lume de azi, au trebuit poate să se lipsească de asemenea plăceri — *fiat justitia, pereat mundus !* [1]

Al doilea dintre glasurile poruncitoare care mă vrăjesc este și mai puternic și mai infernal decît primul, căci este glasul urii, al urii pe care o nutresc unui partid căruia comunismul îi este cel mai necruțător potrivnic și care, datorită acestui fapt, este dușmanul nostru comun. Vorbesc de partidul așa-numiților reprezentanți ai *naționalității germane,* al acelor falși patrioți a căror dragoste de patrie nu constă decît într-o aversiune stupidă împotriva a tot ce e străin și împotriva popoarelor vecine și

---

1 Să se facă dreptate, chiar dacă ar pieri lumea.

care-şi vărsă zi de zi fierea, îndeosebi împotriva Franţei.

Da, pe aceste rămăşiţe, urmaşi ai teutomanilor din 1815, care şi-au modernizat doar vechiul costum de măscărici ultrateutoni şi şi-au scurtat puţin urechile, i-am detestat şi i-am combătut toată viaţa, iar acum cînd spada alunecă din mîna muribundului, mă mîngîie o convingere : comunismul, care în drumul său va da mai întîi peste ei, le va aplica lovitura de graţie şi aceasta nu va fi desigur o lovitură de măciucă, nu ; uriaşul îi va strivi cu o simplă lovitură de picior, aşa cum se striveşte o broască rîioasă. Va fi debutul său.

Ura împotriva partizanilor naţionalismului mă face cu atît mai mult să-i îndrăgesc pe comunişti. Încaltea ei nu fac parte dintre făţarnicii care au veşnic pe buze religia şi creştinismul ; comuniştii — este adevărat — n-au religie... dar teoria principală pe care o cultivă e cel mai absolut internaţionalism, dragostea universală pentru toate popoarele, fraternitatea egalitară a tuturor oamenilor, cetăţeni liberi ai globului pămîntesc. Această dogmă fundamentală este identică cu aceea pe care a propovăduit-o odinioară evanghelia, astfel că în gîndire comuniştii sînt de fapt mult mai creştini decît aşa-zişii noştri patrioţi germani,

acești campioni înguști la minte ai unui naționalism exclusivist.

Cît de bine oglindesc aceste ultime cuvinte ale lui Heine ceea ce i-a fost dat și ceea ce nu i-a fost dat să vadă profeticei sale priviri de poet ! Dușmanii săi de moarte sîngerează și azi de pe urma rănilor pricinuite de sabia sa ascuțită, iar cei care-i apără mormîntul de atacul acestor nebuni turbați sînt comuniștii.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

	Pag
Prefaţă	3
Calderon — Judecătorul din Zalamea . .	13
Avarul lui Molière	26
Un cuvînt despre Voltaire	34
Goethe — Egmont	45
Heinrich von Kleist	62
Kleist — Ulciorul sfărîmat	84
Despre cultul lui Shakespeare în Germania	92
Arthur Schopenhauer	107
Contribuţii la filozofia capitalismului (Nietsche)	114
Henric Ibsen	131
Ceva despre naturalism	152
Naturalismul de azi	160
O comedie cu hoţi (Blana de biber) . . .	165
Un basm dramatizat (Clopotul scufundat	176
Biografia lui Heine	182

Scanned with OKEN Scanner

Responsabil de carte : C. Giurgiuca
Tehnoredactor : S. Malcaș
Corector : C. Moldoveanu

Dat la cules: 24.03.58. Bun de tipar: 11.06.58. Tiraj: 15.150 ex. Hîrtie tipar de 50 gr. m², Ft. 610 × 860/32. Coli ed. 8,51 Coli de tipar 8,5. Ediția I. Comanda 3738 A. nr. 0423. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare: 83 — 09 = R.

Tiparul executat sub com. nr. 460 de Tipografia C.C.S. str. Pitagora nr. 16-18. București — R. P. R.

MIHAIL EMINESCU

POEZII

Prefață și note de ION OANA

EDITURA TINERETULUI

Scanned with OKEN Scanner

Portret de RONY NOEL

Volumul de față adună unele dintre cele mai semnificative versuri ale marelui nostru clasic. Antologia a fost întocmită în redacție de *Virgiliu Ene*.

Textele sînt reproduse după : EMINESCU *„Poezii"*, E.S.P.L.A., 1960, volum care are la bază ediția : EMINESCU *„Poezii"*, E.S.P.L.A., 1958, îngrijită de PERPESSICIUS.

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

„La fiecare 15 iunie, Eminescu adaugă încă un an existenței lui de-a pururi. Crescînd, el se dezvoltă și se schimbă, fiindcă acesta este destinul unui mare poet" care „reprezintă timpul său, stările, luptele, năzuințele acestuia, dar totodată el poate da un răspuns timpului de azi. (...) Așa s-a întîmplat cu toți marii poeți ai lumii". [1]

Așa stau lucrurile și cu Eminescu. El a fost receptat și interpretat în chip diferit, și chiar dacă în trecut — dincolo de intervențiile falsificatoare sau insuficiente — nu au lipsit străduințe și realizări în cercetarea și aprecierea creației eminesciene, aceasta abia astăzi ni se dezvăluie în adîncile-i semnificații și în reala sa lumină.

I Viața și personalitatea

1 EPOCA

Mihail Eminescu trăiește și scrie într-o epocă de mare reacțiune. După ce, la 1848, idealul revoluționar fusese trădat de burghezie, aceasta se aliază cu moșierimea înjghebînd monstruoasa coaliție, al cărei rol nefast în istoria Romîniei este cunoscut. Pe de altă parte, proletariatul nostru era insuficient maturizat politicește, mișcarea revoluționară suferind din pricina lipsei de experiență și a confuziilor ideologice care se manifestau în sînul ei.

[1] T. Vianu, *Jurnal*, E.P.L., 1961, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

Este o perioadă istorică de reflux, în care un val revoluționar trecuse, iar altul nu apăruse încă. Revoluția burghezo-democratică rămăsese în urmă, cu idealurile prăbușite, în timp ce epoca revoluțiilor proletare avea să vină ceva mai tîrziu. În asemenea împrejurări, presiunea ideologică, politică și socială a oficialității este deosebit de insistentă. Rînduielile capitaliste par a se așeza temeinic, sufocînd și strivind masele exploatate, clătinînd sau răsturnînd scara valorilor reale, încît — în general — nu se întrevede o soluție clară a ieșirii din impas.

Astfel se explică faptul că, într-o atare epocă, pînă și cei mai buni scriitori suferă de o anumită lipsă de perspectivă, care le limitează sensul ideologic al operei. Totuși aceștia rămîn prin cea mai valoroasă parte a scrisului lor alături de popor, oglindindu-i viața și străduințele, mentalitatea și simțirea, năzuințele și lupta spre mai bine. Contradicțiile din opera lor — fără a nesocoti unele aspecte particulare — sînt în primul rînd contradicțiile epocii în care au trăit și au plăsmuit.

Acesta este și cazul lui Eminescu. Lipsurile materiale, necazurile și hărțuielile, dar mai ales apăsarea sufletească și sufocarea morală pe care a trebuit să le îndure, nu constituie numai o dramă personală, ci este însăși drama poporului nostru sărăcit, asuprit și batjocorit în acea epocă întunecată.

2 ETAPE ÎN DRUMUL VIEȚII ȘI ACTIVITĂȚII

Mihail Eminescu s-a născut la 15 ianuarie 1850, probabil la Botoșani. Tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici din Ipotești — intrat în tagma micilor boiernași — descinde dintr-o familie de răzeși, proveniți la rîndul lor din țărani iobagi, cu ascendență de generații în satul Călinești lui Cuparencu. Mama

Scanned with OKEN Scanner

poetului, Raluca — a cărei fire delicată și blîndă contrastează cu severitatea autoritară a soțului — este fiica stolnicului Jurașcu din Joldești. Rădăcinile familiei sînt, deci, statornic înfipte în trecutul și în pămîntul Moldovei de sus, precum și în viața celor oropsiți, stabilind, în viața și activitatea scriitorului, prime temeiuri ale legăturii și comuniunii intime cu locurile, oamenii și istoria patriei.

Poetul de mai tîrziu își petrece copilăria la Ipotești într-un cadru cîmpenesc plin de frumusețe și farmec.

Mihail Eminescu intră, astfel, într-un univers vrăjit ce-și dezvăluie darnic toate comorile de frumuseți curate și nepieritoare. Acestea vor stărui luminos în versurile poetului și înspre ele se va întoarce din pragul anilor tîrzii ca spre un izvor viu:

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri",

chemîndu-și paradisul pierdut al copilăriei:

„Unde ești copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?"
(O, rămîi)

Acești ani ai copilăriei au o importanță deosebită în închegarea structurii omului și scriitorului: ei așază întîiele elemente la temelia personalității eminesciene, statornicind fondul prim, optimist al poetului, sedimentînd impresii trainice ale frumuseților

Scanned with OKEN Scanner

naturii și plăsmuirilor folclorice. Cu toate dezamăgirile, contradicțiile și limitele ideologice care mai târziu vor întuneca, nu o dată, acest fond sănătos, el va constitui o trăsătură esențială a personalității lui Eminescu, iar contactul permanent cu natura patriei și mai ales cu viața și năzuințele poporului, va fi determinant pentru caracterul popular al operei celui mai mare scriitor al nostru.

M. Eminescu termină școala primară la Cernăuți, unde urmează și gimnaziul. Neputîndu-se obișnui cu rigorile aproape cazone de la „Ober-Gymnazium", și neîncrezător în metodele și practica didactică înapoiată — care îi răpeau libertatea și îi limitau posibilitățile cuprinderii și asimilării unei învățături solide — în clasa a doua părăsește școala, venind înapoi la Ipotești. Staturile sau presiunea părintească îl fac să se reîntoarcă la Cernăuți, unde îl vom întîlni ca „privatist". Aici adolescentul îndrăgostit de literatură și artă va manifesta un mare interes pentru spectacolele teatrale ale trupei Fanny Tardini-Vlădicescu, pe care o și urmează ca sufler în turneul întreprins în Ardeal

Reîntors în Moldova, ocupă slujbe mărunte și prost retribuite. Spre sfîrșitul anului 1865 e din nou la Cernăuți, unde se pregătește pentru examene particulare în clasa profesorului Aron Pumnul, pe care Eminescu l-a îndrăgit mult. Dincolo de unele rătăciri filologice, ardeleanul Pumnul a fost o figură luminoasă de dascăl care s-a ocupat cu dragoste și price-pere de instrucțiunea aleasă a elevilor săi, stimulîndu-le dragostea pentru limba și literatura națională și contribuind la educația patriotică a tineretului. Cea dintîi poezie eminesciană tipărită, La mormîntul lui Aron Pumnul, apărută în ianuarie 1866 într-o broșură omagială, este un prinos al discipolului care cinstește memoria magistrului iubit.

Anul 1866 este anul semnificativ în biografia poetului, consemnînd debutul acestuia. La 25 II/9 III re-

vista „Familia" din Pesta îi publică poezia De-aș avea ; cu acest prilej Iosif Vulcan, directorul publicației, schimbă numele autorului din Eminovici, în Eminescu. În același an, „Familia" îi va tipări și alte versuri : Din străinătate, O călătorie în zori, Speranța, Misterele nopții. De altfel, revista lui Iosif Vulcan va însera în următorii trei ani și alte poezii ale tînărului autor, fiind — pînă în 1870 — unica publicație în care au apărut versuri de ale lui Eminescu.

Peregrinările poetului prin ținuturile românești — începute în 1864 cu turneul trupei Tardini-Vlădicescu — continuă și în anii următori. În 1866, din iunie pînă în octombrie, e la Blaj, unde îl preocupă și trecerea unor examene. De la Blaj merge — în august — la Alba-Iulia, apoi la Sibiu. În 1867, la Giurgiu, intră actor și sufler în trupa lui Iorgu Caragiale, cu care va colinda pe la Ploiești, Brăila, Galați etc. În anul următor va întreprinde cu trupa Matei Pascaly — unde se angajase tot ca sufler — un lung turneu în Ardeal și Banat ; spre sfîrșitul lui septembrie e sufler și copist la Teatrul Național din București. Aici va face parte (aprilie 1869) din societatea literară „Orientul", fiind propus într-o comisie însărcinată să culeagă folclor din ținuturile moldovene. În fine, peregrinările acestor ani se încheie cu turneul întreprins împreună cu trupa Pascaly prin Moldova și Bucovina.

Aceste călătorii prin țară constituie în viața poetului o etapă agitată, rodnică în semnificații. Străbătînd în lung și-n lat meleagurile patriei, Eminescu are prilejul să cunoască oameni, locuri și rosturi care îi lărgesc mult aria experienței. În acești ani el va culege multe din creațiile populare orale, entuziasmîndu-se — de data aceasta la un alt nivel al înțelegerii decît în copilărie — de bogăția, diversitatea și frumusețea lor. O efervescență juvenilă pe planul plăsmuirilor proprii atestă cultivarea și respectul valorilor

poetice naționale (Heliade, Alecsandri, Bolintineanu) sau străine (Schiller, Goethe, Heine), dar și sunete distincte originale: zbuciumul, izbucnirile dezlănțuite și acuzatoare, atitudinile romantice. Această etapă înscrie prezența stăruitoare a Ardealului în viața, preocupările și activitatea scriitorului: culegerea de literatură populară (în cea mai mare parte), poemul dramatic Mureșanu (început acum), Geniu pustiu, sînt cele mai grăitoare mărturii în acest sens. Și în ultimă instanță, o anteică legătură cu viața și sufletul poporului, acumularea unui imens material trăit, sursă concretă și vie care i-a alimentat atitudinea cetățenească, revolta și patriotismul învăpăiat al operei.

Următoarea etapă în biografia eminesciană este aceea a studiilor de la Viena (toamna 1869—1872) și Berlin (sfîrșitul 1872 — august 1874). Manifestînd o adevărată pasiune pentru filozofie, dar audiind cu nesaț și cursuri de drept internațional, economie politică, medicină legală, limbi romanice (Viena) și în special istorie (Berlin), tînărul Eminescu se cufundă în studiu, căutînd să cunoască sectoare diverse ale străduințelor minții omenești și încercînd să afle răspunsuri la marile întrebări despre esența, rosturile și sensul vieții. Sînt anii unor mari frămîntări spirituale, în care se așază temeliile instrucției filozofice a poetului. Elementele metafizice și idealiste ale acestei instrucții vor explica în bună parte contradicțiile și limitele ideologice ale operei eminesciene, fără a-i anula fondul sănătos. Acum Eminescu își lărgește simțitor orizontul literar. Cu toată diversitatea și întinderea preocupărilor, realitățile și problemele romînești continuă să rămînă în centrul atenției sale. Alături de Slavici — cu care legase, la Viena, o trainică prietenie — va munci fără răgaz pentru organizarea serbării de la Putna; din această vreme datează unele din marile lui poeme: Epigonii, Memento mori, Împărat și proletar, Înger

și demon. *E o perioadă fecundă, care aduce în cadrul personalității și creației eminesciene forța meditației, desfășurările îndrăznețe pe planuri istorice vaste, tumultul romantic dezlănțuit în uriașe viziuni, elanul reflexivității care suscită mari și grave probleme, chiar dacă soluțiile nu sînt totdeauna satisfăcătoare.*

Între toamna lui 1874 și toamna lui 1877 Eminescu este la Iași. Încolțit de greutăți, dar demn, roagă pe un prieten să-i caute o slujbă oricît de modestă. În septembrie 1874 este numit director al Bibliotecii centrale; va funcționa cîtva timp și ca profesor de logică și germană la o școală, pentru ca — în urma unor combinații politice de culise — să fie îndepărtat din postul de la bibliotecă și să fie numit revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Deși extrem de conștiincios — muncește cu pricepere, seriozitate și mare simț de răspundere — este destituit din slujbă de noua guvernare liberală. Rămas fără resurse de existență, însă mîndru în sărăcia sa, se va muta la Creangă, împărțind cu acesta traiul mizer în bojdeuca Țicăului. Prietenia cu Creangă este o adevărată rază de lumină în bezna materială a acestor ani, despre a căror dramă vorbește deschis corespondența poetului. În cele din urmă este numit redactor administrativ și corector la Curierul de Iași, *ziar de camuflată poziție junimistă, „foaia vitelor de pripas", cum îi spunea cu amară ironie Eminescu. Aci publică scriitorul — alături de diferite articole — schița* La aniversară *și nuvela* Cezara, *ambele în 1876.*[1]

---

[1] Împreună cu basmul *Făt-frumos din lacrimă* și nuvela *Sărmanul Dionis* (tipărite în 1870 și, respectiv, în 1872), la care se pot adăuga romanul *Geniu pustiu* (scris în 1868—1869), precum și alte fragmente manuscrise datînd, în genere, din perioada anilor 1870—1877 și editate postum, toate acestea alcătuiesc proza artistică a lui Eminescu. Scrierile în proză, deși vădesc și certe aspecte realiste, ilustrează în primul rînd atitudinea și viziunea romantică a autorului, cele mai frumoase pagini fiind străbătute de un lirism înaripat înfățișînd momente de autentică proză poetică.

La Iași, Eminescu a participat la ședințele „Junimii"; ca și alți scriitori ai epocii și-a publicat cea mai mare parte a poeziilor în Convorbiri literare. *Cu toate acestea Eminescu nu a fost junimist. Mărturii grăitoare stau, în această privință, relațiile rigide dintre scriitor și reprezentanții „Junimii", inclusiv Titu Maiorescu, izolarea poetului de cercul acestora, concepția lui Eminescu despre artă și literatură (cu totul opusă celei junimiste), sensul profund al creației eminesciene, scrisorile poetului în care se delimitează net de „Junimea" — fapte și stări de lucruri care astăzi sînt binecunoscute.*

Acești trei ani de la Iași alcătuiesc o perioadă distinctă în biografia lui Eminescu. Acum asistăm la o înfruntare directă, personală, a scriitorului cu vicisitudinile unei vieți închingată și tutelată de rigorile strîmbelor rînduieli burgheze, la rezistența pe care o opune un suflet curat care, păstrîndu-și demnitatea neîntinată, nu abdică în fața presiunilor materiale și morale. Fondul sănătos și robust al poetului este un suport încă tenace, rezistînd asalturilor tot mai insistente ale scepticismului, decepției și amărăciunii. Creația acestui răstimp este, astfel, edificatoare: La aniversară, Cezara, Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povești, Lacul, Dorința, Călin, Strigoii, Melancolie *etc. Anii de la Iași depozitează în viața scriitorului experiențe dramatice, trăiri de dureroasă rezonanță intimă, străluminate de elanuri generoase.*

Dacă etapa de la Iași a fost una zbuciumată, atunci următoarea — cea de la București, ca redactor al Timpului *(1877—1883) — este de-a dreptul sufocantă și istovitoare, poetul trăind într-o continuă zbatere și tensiune sufletească. Relațiile de bună prietenie cu Slavici și Caragiale, căldura sinceră cu care aceștia și alți prețuitori îl urmăresc și-l înconjoară — nu pot schimba grelele condiții de viață pe care este nevoit să le îndure. Trebuind să muncească excesiv*

în redacție și la tipografie, hărțuit incontinuu de problemele zilnice ale apariției ziarului, Eminescu destășoară o activitate epuizantă care îi macină puterile și — în lipsa unei îngrijiri pe care nu și-o poate asigura — îi va grăbi sfîrșitul!

Dacă, în acești ani, publicistica lui Eminescu se resimte de unele confuzii sau vederi eronate, și dacă în corespondența sa răzbate nu o dată tragismul căutărilor ce nu întrezăreau nici o soluție salvatoare, creația poetică eminesciană subliniază în plăsmuiri nemuritoare tot zbuciumul sufletesc și moral, denunțînd infernul societății burgheze, dar și aspirația spre puritate și demnitate omenească. Este bogata epocă a atîtor realizări ca: Povestea codrului, Singurătate, Departe sînt de tine, O, rămîi, Sonete, Freamăt de codru, Despărțire, Rugăciunea unui dac, O, mamă...; este mai ales, epoca Scrisorilor și a gestației Luceafărului.

Anii aceștia acumulează în viața poetului experiențe din care vor crește revolta și protestul patetic, satira necruțătoare, sarcasmul amar și ura nestinsă împotriva orînduielii crude și nedrepte.

O asemenea viață zbuciumată i-a apropiat și mai mult sfîrșitul. În vara lui 1883 apare întîiul acces al bolii. Este internat în sanatoriul Suțu la București și, apoi, în sanatoriul Ober-Döbling de lîngă Viena. Cei care îl ajută — prin apeluri și subscripții publice — sînt prietenii.

Starea sănătății îmbunătățindu-i-se ușor, în 1884 revine la Iași unde, toamna, va ocupa un post de profesor suplinitor de statistică și geografie la o școală comercială, iar peste un an va fi subbibliotecar la Biblioteca universității.

Boala revine în noiembrie 1886; este internat în sanatoriul de la Mănăstirea Neamțului, apoi îngrijit la Botoșani de sora sa Harieta. Cu sănătatea refăcută în oarecare măsură, vine la București (1888) unde

primește direcția revistei de informație culturală Fîntîna Blanduziei.

Ultimul asalt al bolii survine în februarie 1889 cînd va fi internat la sanatoriul „Caritas" din București, unde va muri în dimineața zilei de 15 iunie.

În răstimpul străfulgerărilor de luciditate, care au alternat cu întunericul și tulburarea minții geniale, în ultimii săi șase ani de viață au fost publicate poezii ca Diana, Nu mă-nțelegi, La Steaua, De ce nu-mi vii, pline de o dulce suavitate, mărturii a unei sensibilități în care îndurerarea este estompată de scînteierea unui vis de fericire.

La 17 iunie 1889, trupul neînsuflețit al luceafărului poeziei noastre a fost dus într-un sicriu cumpărat prin subscripție publică la cimitirul Belu unde a fost înmormîntat. „Astfel se stinse (...) cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul romînesc." [1]

1973
1889
008+

3 PERSONALITATEA

Lăsînd la o parte pe cei cîțiva detractori ai poetului, critica trecutului a îmbrățișat, în bună parte, punctul de vedere maiorescian în aprecierea și explicarea personalității lui Eminescu. Pentru Maiorescu, poetul este un geniu metafizic, de un pesimism congenital, pentru care durerea este un element necesar creației; Anghel Demetriescu îi explica „pesimismul nevindecabil" prin „o nevroză înnăscută", o „melancolie moștenită", sporită de influența extremă a popoarelor „din Nord"; Pompiliu Eliade vedea în Eminescu doar un „poet al trecutului și poet al morții", în timp ce M. Dragomirescu încerca să-i descifreze sensurile tot în perspectivă metafizică, iar

[1] G. Călinescu, Viața lui Mihai Eminescu, ed. a III-a. Buc., Ed. Fundațiilor, 1938, p. 429.

Vladimir Streinu să sugereze îndoiala cu privire la caracterul său popular.

Dintre cei care — la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru — au căutat să explice personalitatea eminesciană, contribuții substanțiale au adus Gherea și Ibrăileanu. În special Gherea care, dincolo de unele erori mai mult de amănunt, a adus un punct de vedere just, arătînd că lui Eminescu îi este propriu un fond prim sănătos, optimist, peste care mai tîrziu s-a grefat „spiritualismul metafizic". Gherea a explicat convingător că deceptionismul eminescian — care a lăsat urme în poezia sa socială și filozofică — este rodul influențelor mediului social în care s-a format și a trăit poetul. De asemenea, Gherea a arătat că marea influență literară a lui Eminescu se explică în primul rînd prin faptul că opera sa „își are rădăcinile în viață", autorul exprimînd gîndurile, nemulțumirile și aspirațiile ce s-au produs în respectiva epocă istorică.

Comentarea creației eminesciene întreprinsă cu competență de cercetătorii contemporani a adus un prețios spor în cunoașterea și înțelegerea operei poetului, care în zilele noastre se bucură de apreciere unanimă.

Astăzi, plasîndu-l pe Eminescu în epoca în care a trăit, stabilind legăturile sale cu masele productive, îi înțelegem drama existenței ca fiind un rezultat al împotrivirii lui față de „orînduiala cea crudă și nedreaptă", pe care n o accepta. Drama vieții sale — pendulare dureroasă dar insistentă între mizerie și revoltă — este, în același timp, drama poporului întreg. Drama ideologică a poetului, oscilarea continuă între deznădejde și speranță este o expresie a contradicțiilor și a impasului. Asemeni oricărui artist de geniu, Eminescu este o oglindă fidelă a sufletului poporului său din epoca respectivă.

Trebuie amintit, de asemenea, că — pe lîngă participarea directă și activă la viața și sensurile adînci ale năzuințelor populare — Eminescu a fost omul unei întinse culturi. Autodidact mai ales, el avea cunoștințe solide în diverse domenii: filozofie, istorie, economie politică, filologie, arte, religii orientale și mai ales în cîmpul literaturilor (clasice, orientale, indică, germană, franceză, engleză, italiană etc.).

De o mare exigență artistică, poetul a publicat foarte puțin față de ceea ce a scris. Manuscrisele eminesciene — cuprinzînd postumele sale, variante, lucrări neterminate, planuri concepute și realizate parțial, traduceri etc. — sînt o adevărată uzină de creație care oferă o imagine a muncii neobosite de șlefuire a expresiei pentru a afla „cuvîntul ce exprimă adevărul".

În sfîrșit, prin specificul structurii personalității și operei sale, Eminescu este cel mai mare scriitor al nostru și ultimul mare romantic din literatura europeană.

II Opera poetică

1 CONCEPȚIA DESPRE ROLUL POEZIEI ȘI AL POETULUI ÎN SOCIETATE

Opiniile despre literatură ale lui Eminescu ilustrează antijunimismul său net și fără rezerve. Dacă pentru „Junimea" — care încerca să promoveze „arta pentru artă" — literatura este „un product de lux al vieții spirituale", detașat de orice condiționare socială, o „nobilă inutilitate", Eminescu vădește în acest sens păreri cu totul opuse. Într-un articol din 1870, publicat în Federațiunea din Pesta, el își ex-

primă punctul de vedere, fără echivoc: „artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul"[1]. E formulată, aci, limpede, o profesiune de credință într-o artă adevărată care reflectă veridic realitatea. Acest crez literar poetul îl mărturisește în repetate rînduri.

Astfel, iată proclamată necesitatea cunoașterii nemijlocite a vieții și participarea activă la frămîntările și năzuințele poporului, în postuma În zădar în colbul școlii..., scrisă în jurul anului 1880:

„Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț —
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește."

În altă postumă, Icoană și privaz (1876), întrebîndu-se care e „menirea unui poet pe lume", Eminescu respinge poezia fără conținut a acelora care se dedau la sterpe exhibiții formaliste („O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus"!), proclamînd idealul poetului-cetățean: „Dator e-omul să fie a veacului copil."

Criticînd cu vădit sarcasm și înecînd în dispreț superficialitatea pretențioasă a acelui „soi ciudat de barzi" care „fac zgomot în saloane", Eminescu (în Scrisoarea II) opune acestor fantoșe chipul poetului adevărat, care nu se conformează gusturilor și meschinăriilor societății burgeze. Poetul autentic nu-și perverteșește arta; cu o superbă demnitate el va detesta laudele ce ar veni din partea acestor cercuri.

[1] M. Eminescu *Scrieri politice și literare*, vol. I, Edit. Minerva, Buc., 1905, p. 45.

„Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură."

Poezia Criticilor mei *denunță, pe de o parte, sterilitatea și inutilitatea jocului gratuit al înșirării de „cuvinte goale ce din coadă au să sune", — și afirmă, pe de altă parte, singurul ideal artistic valabil: al creației intim legată de viață și întemeiată pe cultul cuvîntului „ce exprimă adevărul".*

O amplă ilustrare — realizată la un înalt nivel artistic — a antijunimismului poetului, manifestat în concepția sa despre rolul poeziei și al poetului în societate, o constituie poemul Epigonii.

Spre deosebire de „Junimea" care minimaliza și denigra moștenirea literară a lui 1848, Eminescu vede în scrisul pașoptiștilor „zilele de aur a scripturilor romîne", prețuind înaltul lor ideal cetățenesc (renegat de mărunții epigoni):

„Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!
Și de-aceea spusa voastră era sfîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sînteți bătrîni."

Acești scriitori erau „firi vizionare" ce „convorbeau cu idealuri"; Eminescu le elogiază contribuția într-o vreme în care „Junimea" le contesta meritele, militînd pentru o „direcție nouă", în care erau înghesuiți o serie de poetaștri — jalnici epigoni — pe care istoria literară nu i-a reținut. „Negreșit că în fond nu era cu putință să ne unim cu părerile lui Eminescu"[1]*, notase redactorul șef al* Convorbirilor literare; *pozițiile sînt clare și ireductibile, atitudinea patriotică intransigentă a marelui poet înfierînd vederile junimiste antipopulare.*

---

[1] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, Ed. Cartea românească, Buc., 1943, p. 251.

Iar creația lui Eminescu este o strălucită întruchipare a concepției sale despre funcția socială a poeziei și menirea cetățenească a poetului.

2 FAZA PRIMELOR CREAȚII

Activitatea poetică a tînărului Eminescu, situată între ianuarie 1866 (prima poezie tipărită: La mormîntul lui Aron Pumnul) și axproximativ finele lui 1869 (cînd Venere și madonă se află în forma sa definitivă și aptă pentru a fi încredințată tiparului), cuprinde în jurul a patruzeci de titluri, dintre care, un număr de patrusprezece au fost publicate, restul rămînînd în manuscris. Poeziile publicate, cu excepția a două din ele, au apărut toate în Familia anilor 1866—1869.

Această perioadă constituie preludiul operei eminesciene; nu avem încă de-a face cu „adevăratul" Eminescu. Sînt ani de formație care pregătesc uneltele și terenul, ani de firești căutări. Tînărul autor are un vădit respect față de creația valoroasă a înaintașilor și a anumitor contemporani încît plăsmuirile sale din această fază atestă înrîuriri directe sau ecouri evidente fie — mai rar — din Sihleanu și Alexandrescu, fie — mai insistent — din Bolintineanu, Alecsandri și în special din Heliade Rădulescu. Nu lipsesc nici semnele unor influențe literare străine: Schiller, Goethe, Heine.

Din punct de vedere tematic poeziile acestei perioade prezintă o mare diversitate, îmbrățișînd aspectele întîlnite, apoi, în creațiile de maturitate. Cele mai numeroase sînt, însă, poeziile erotice și despre natură.

Cu toată prețuirea modelelor, marele Eminescu se anunță de pe acuma, fiind prevestit de freamătul unei simțiri adînci, de elanul și patosul romantic

neobișnuit, de îndrăzneala viziunii abia strunită în imagini, adesea, de mare prospețime. În aceste prime creații, care încep cu exerciții poetice și merg pînă la certa promisiune a originalității, „Eminescu adolescentul, cel de pînă la Venere și madonă, este scriitorul care face evoluția literaturii romîne de la Alecsandri pînă la ceea ce înțelegem prin Eminescu" [1].

După „o scurtă perioadă de tranziție" [2] *de la Venere și Madonă la* Epigonii *(„evoluția cea mai repede ce a făcut-o vreodată un scriitor" cînd, într-un an „ucenicul literaturii patruzecioptiste devine Eminescu"* [3] *urmează — începînd cu* Epigonii *— epoca de adevărată strălucire a geniului eminescian, pe care Ibrăileanu o împărțea în două faze: una, „de maturizare" (1870—1879) și cealaltă „de plenitudine a tuturor însușirilor" (1879—1883).*

3 TEMELE MARI ALE POEZIEI EMINESCIENE

a) Revolta și protestul împotriva nedreptății sociale

Opera lui Eminescu este un imens adevăr artistic care condamnă rînduielile unui regim nedrept. Critica și denunțarea răului social sînt efectuate direct sau indirect, pregnant ori aluziv, cu acută mînie sau cu resemnat și amar sarcasm.

În această privință, fără a pierde din vedere poezii ca Junii corupți *(invectivă aprinsă la adresa celor care cu mintea „ucisă de orgie" și cu „vinele stocite" sînt „oameni morți de vii"),* Ai noștri ti-

---

[1] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. I, E.S.P.L.A., 1957, p. 203.

[2] cf. G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, E.S.P.L.A., 1957, p. 281.

[3] id. ibid. p. 282.

neri (satiră a cosmopolitismului stîlpilor de crîșme și cafenele) sau Viața (imagine a exploatării din jungla capitalistă) — nu încape îndoială că mult mai reprezentative vor fi poemele mari, meditațiile în care se afirmă, la un deosebit nivel artistic, răzvrătirea ori independența morală ce nu acceptă compromisul.

Astfel, în Epigonii dinamismul proclamării unui înalt crez literar îi impune poetului o atitudine polemică față de tot ceea ce — pe plan concret, în viață — contrazicea acest ideal.

Împărat și proletar constituie un impresionant rechizitoriu care, în numele celor asupriți și jefuiți, arde cu fierul roșu tagma tuturor exploatatorilor. Discursul agitatoric al proletarului demască și atacă rînd pe rînd, într-o imagine amplă și cutremurătoare, toate elementele ce susțin mecanismul monstruoasei împilări: „dreptatea" celor puternici și „virtutea" lor, religia, minciuna pe care se sprijină statul bazat pe exploatare. Pentru a înlătura definitiv această stare de lucruri, poetul propune unica soluție:

„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă:
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!"

Tablourile următoare — plimbarea Cezarului pe malurile Senei, Parisul comunard în flăcări, meditația Cezarului la marginea mării — întregesc poemul, legîndu-l de un moment istoric (glorificarea luptei comunarzilor). Concluzia sceptică din final deși — formal — este a Cezarului, în realitate este propusă și împărtășită de autor. Poezia învederează, astfel, prin lipsa ei de unitate și consecvență ideologică, propriile contradicții ale poetului, care sînt — în bună măsură — și ale epocii. Eminescu are imaginea și intuiția justă a lucrurilor și situațiilor atunci

cînd exprimă realitatea, surprinzînd conflictele sociale, demascînd inechitatea și condamnînd-o; el este, însă, ezitant sau chiar greșește atunci cînd — intenționînd să generalizeze pe plan teoretic — propune concluzii în care își spun cuvîntul atît aspectele idealiste ale instrucției sale filozofice, cît și imposibilitatea întrezăririi adevăratei soluții pentru ieșirea din impas. Dar ceea ce interesează și trebuie reținut este extraordinara forță obiectivă a rechizitoriului, a refuzului de a accepta mutilarea vieții.

Atitudinea protestatară a lui Eminescu se desprinde și din Scrisorile sale.

Dacă în primele două se prezintă situația omului de știință și a artistului în condițiile vitrege ale regimului burghezo-moșieresc, iar în ultimele două se înfierează atît putreda morală burgheză, ce batjocorește și comercializează sentimentul curat al dragostei, cît și imaginea dezgustătoare la care poate ajunge femeia în societatea capitalistă — aceea care cuprinde cel mai viguros și virulent protest este Scrisoarea III. Sprijinindu-se pe o tehnică a contrastelor, evocînd eroismul civic și patriotismul învăpăiat al lui Mircea cel Bătrîn, poetul arde de revoltă împotriva rînduielilor din timpul său, rupînd măștile de pe figurile caricaturale ale potentaților zilei, stigmatizînd patriotismul de paradă, demagogia liberală sforăitoare, politicianismul venal, mascarada și cosmopolitismul claselor dominante. Într-o sinteză artistică excepțională, Eminescu își exprimă dragostea pentru popor, pentru viața și soarta lui, și ura nestinsă împotriva burgheziei pe care o țintuiește la stîlpul infamiei.

Aceeași neacceptare a unei lumi mărginite ce nu poate înțelege și aprecia realele valori se întîlnește și în Luceafărul. Concluzia poemului nu este izolarea artistului de viață și de societate; mesajul său adînc este expresia desolidarizării creatorului de „cercul strîmt" al celor care sfidau adevărul și frumosul, binele și dreptatea. Față de acest cerc îngust care strîn-

gea brutal și asfixia cele mai înalte sentimente și aspirații, poetul s-a simțit „nemuritor și rece".

De asemenea, tendința frecventă în creația sa, de a contrapune nimicniciei și decăderii prezentului imaginea luminoasă a unor fapte sau figuri din trecutul de luptă — care prin simpla lor prezență sînt o acuză la adresa contemporaneității decăzute — reprezintă o modalitate de afirmare a protestului social, o întruchipare a atitudinii cetățenești și patriotice a lui Eminescu.

Prin toate acestea, poetul se arată un demn urmaș al scriitorilor pe care i-a cîntat în Epigonii, continuînd, la un nivel artistic superior tradițiile de luptă ale literaturii noastre ilustrate cu atîta putere de generația de la 1848.

b) Dragostea și natura

În literatura noastră Eminescu este, fără îndoială, cel mai mare poet al iubirii și cel mai iscusit cîntăreț al splendorilor naturii.

Caracterul popular și profund uman al poeziei sale erotice, asociat cu măreția tulburătoare a frumuseților naturii, răspundea aspirațiilor lui Eminescu înspre un înalt ideal de frumusețe și puritate, ideal afirmat și apărat împotriva unei societăți care-l călca în picioare.

După cum observase și Gherea, în poeziile de dragoste și de natură se dezvăluie filonul sănătos, optimist, al creației poetului. De fapt, aceste două teme se află strîns împletite, întregindu-se organic și reciproc.

Ibrăileanu, vorbind despre cele două faze din creația matură a lui Eminescu, preciza că prima (1870—1879) se caracterizează și prin aceea că „sentimentul iubirii în faza aceasta e mereu amestecat cu sentimentul naturii. Aceste sentimente se cheamă unul pe altul. Uneori nici nu poți hotărî bine dacă aceste poezii sînt imnuri închinate naturii ori iubirii."

Într-adevăr, în prima fază întîlnim multe din poeziile în care poetul cîntă o dragoste senină, frumoasă și împăcată, împlinită — cele mai adesea — într-un cadru feeric de natură proaspătă și viguroasă ca în Făt-frumos din tei, Povestea codrului, Povestea teiului. Cu totul reprezentativă în acest sens, este chemarea din Dorința :

„Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund",

unde o natură paradisiacă oblăduiește visul trăit al dragostei :

„Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri — rînduri",

sau euforia din Sara pe deal, precum și calma evocare a iubirii fericite din Floare-albastră. Despre intensitatea și statornicia sentimentului iubirii se vorbește în cadrul legendei Strigoii ; la fel în povestea de dragoste din Călin, cu magnifica imagine a naturii, ori în beatitudinea ce transpare prin umbra amară a așteptării (Lacul), în balsamul odihnitor al prezenței iubitei (Înger de pază, Noaptea), ca și în unele postume din această epocă : Ea-și urma cărarea-n codru, Dormi !, Stau în cerdacul tău etc.

Poezii ce exprimă o tonalitate senină a sentimentului erotic și chiar dragostea fericită există însă și în faza următoare : Freamăt de codru, Somnoroase păsărele, La mijloc de codru des, și îndeosebi Lasă-ti lumea... cu dulcea sa risipă de strălucite și trainice frumuseți :

„E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Și sîntem atît de singuri
Și atît de fericiți!"

la care se pot adăuga nepieritoarele și inegalabilele momente închinate iubirii și naturii din Scrisoarea IV *și* Luceafărul.

Pe de altă parte, Eminescu a cîntat și stările depresive, regretul, tristețea și durerea pricinuite de dragoste.

Poeziile din această categorie sînt numeroase. Începînd cu Pe aceeași ulicioară *și* Departe sînt de tine *(care fac parte din prima fază), cele mai multe aparțin fazei a doua:* De cîte ori, iubito..., Atît de fragedă, Despărțire, S-a dus amorul, Adio, Pe lîngă plopii fără soț, Iubind în taină, Te duci, Din valurile vremii, Nu mă-nțelegi, De ce nu-mi vii? *Niciodată lirica românească nu a cunoscut o mai mare bogăție de nuanțe, o mai profundă sondare a adîncurilor, o mai deplină autenticitate a tuturor biruințelor și înfrîngerilor iubirii.*

În aceste versuri, deși pe primul plan stă mișcarea frămîntată a sufletului, nu lipsește nici prezența naturii. Ea este redusă, însă, la semne și aspecte care să sublinieze simbolic — prin concordanță sau prin contrast — sentimentul:

„Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii."

Poezia dragostei și a naturii are la Eminescu unele trăsături apropiate de specificul creației populare

orale. Așa de pildă ca și în producțiile folclorice portretul fizic al femeii iubite nu se înfățișează cu precizia detaliului, ci se poate reconstitui doar în aspecte foarte generale (părul blond, ochii mari și albaștri, mîini subțiri și reci etc.) Interesează în primul rînd portretul moral, care este dezvăluit într-o sumedenie de reacții psihice ale sentimentului erotic. La fel, ca în folclor, natura este totdeauna în consonanță cu starea sufletească. (Din acest punct de vedere scriitorul se înrudește — în atitudinea sa față de natură — cu G. Coșbuc și M. Sadoveanu). Pentru simbioza aceasta între natură și dragoste este semnificativ următorul catren postum :

„Și dacă de cu ziuă se-ntîmplă să te văz
Desigur că la noapte un tei o să visez,
Iar dacă peste ziuă eu întîlnesc un tei,
În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei."

Caracteristice pentru poezia erotică eminesciană sînt următoarele particularități : încadrarea iubirii într-o amplă perspectivă ce împrumută dimensiunile nemărginirii, osmoza între sentimentul naturii și al dragostei, îmbinarea tumultului simțirii cu puritatea și aspirația cea mai înaltă, înfățișarea iubirii ca un proces și o încercare prin focul căreia sufletul se curățâ limpezindu-și apele adîncului, precum și tensiunea extremă solicitată de împlinirea idealului dragostei. Durerea, suferința și dezamăgirea provin din neputința realizării purității și autenticității iubirii, fiind reversul fericirii neatinse.

Și poezia naturii are la Eminescu trăsături proprii, poetul selectînd din peisaj anumite aspecte. Izbește insistența cu care cîntă codrul, apoi izvoarele cristaline, luminișurile, poienile cu raiul vegetal al plante-

lor, lacul cu limpezimi de cleștar. Dintre arbori „teiul sfînt" îi reține cel mai mult atenția. Survine, ca simbol al necuprinsului sau al frămîntărilor neostoite ale vieții, imaginea mării întinse cu oglinda lucie neclintită ori cu tălăzuiri neîntrerupte, cu vuietul dezlănțuit sau estompat.

Farmecul tablourilor de natură sporește prin faptul că, de obicei, ele nu sînt inundate de cruda și violenta lumină a soarelui care subliniază totul pînă în detaliu (inclusiv asperitățile), ci peste ele se cerne „ca o bură" dulcea lumină a lunii, care pune o surdină stridențelor învăluind totul într-o vrajă de nedescris. Alteori ne farmecă viziunea peisajului exotic din Egipetul sau Memento mori, a celui feeric din Diamantul Nordului, ori geologia austeră din Gemenii.

Alecsandri manifesta o atitudine contemplativă față de natură, relevînd pitorescul pictural; Coșbuc, înrudit în punctul de plecare cu Eminescu (încadrarea omului în peisaj), va recepta din natură cu totul altceva decît acesta. Poetul ardelean reține cîmpurile cu ogoare și semănături (oamenii în procesul muncii, în coordonatele unui timp „actual", obișnuit), nu afundurile de codru și poienile tăinuite (omul singur, retras din urletul „crașului furnicar", la izvorul curat al frumuseții veșnice, nealterată de curgerea vremii). Coșbuc iubește lumina amiezii și soarele torid ca dătător al vieții, fiind un poet solar, în timp ce Eminescu este unul selenar[1], atmosfera nopților cu lună fiind propice zborului fanteziei și meditației sale de bard romantic. Și unul și altul doresc să doarmă somnul de veci în sînul naturii. Coșbuc pentru că acolo „e totul cald, că e lumină" (Vara), Eminescu pentru ca să-i fie „somnul lin și codrul aproape", revenind în mijlocul aceleia care l-a încîntat cu splendorile sale.

[1] Gherea utilizase termenii.

Orientarea lui Eminescu spre tezaurul creației populare a fost — după cum s-a văzut — nu numai timpurie, ci și constantă, stăruind ca o preocupare de seamă în activitatea sa. Această apropiere de comorile folclorice a fost determinată atît de mediul cultural din țară (atenția acordată producțiilor populare de generația scriitorilor de la 1848) cît și de cel străin (interesul deosebit al romanticilor în acest sens), dar mai ales de înclinația naturală a poetului care din copilărie era atras de vraja poveștilor și care, mai apoi, a devenit conștient de faptul că o adevărată literatură națională trebuie să se întemeieze pe specificul geniului popular.

Pasiunea pentru creația artistică a poporului se vede nu numai din bogata culegere de literatură populară efectuată de Eminescu sau din grăitoarele sale mărturisiri, ci și din atitudinea acestuia față de materialul adunat și din legătura intimă a fondului propriei creații cu elementele și viziunea folclorică.

Eminescu a prelucrat materialul folcloric în diverse moduri. Uneori a versificat fidel ori a imitat basme (Călin Nebunul, Fata din grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp, Povestea Dochiei și ursitorile, Mușatin și codrul *ș.a.); alteori a încrustat în poezia sa versuri populare sau în formă populară* (Scrisoarea III, Luceafărul *etc.). Cele mai adesea a împletit elementul folcloric cu valorile propriei fantezii creatoare, fie modificînd tema generală, fie dîndu-i alte sensuri, dar păstrînd structura prozodică a versului popular* (Ce te legeni..., Revedere, La mijloc de codru des); *ori, în sfîrșit, a plecat de la un model sau motiv popular pe care l-a supus propriului sistem de imagini, imprimîndu-i semnificații noi. Să se observe, în această privință, ce a devenit în creația poetului* Călin (file din poveste) *în care e topit mitul popular al zburătorului, sau ce uluitoare transformare*

s-a operat în Luceafărul, culme a creației poetului, care are ca punct de plecare basmul Fata din grădina de aur, dar care rămîne o atît de autentică expresie a originalității eminesciene. De altfel, chiar într-o poezie atît de „populară" cum este Ce te legeni... modelul este mult depășit prin amploarea și forța meditației care înscrie poezia într-un orizont al reflexivității, altul decît cel strict folcloric.

Dacă mai adăugăm și anumite similitudini în privința unor procedee artistice (vezi portretul iubitei), sau caracteristici comune (atitudinea față de natură, om și peisaj etc.), avem în față în toată complexitatea ei această problemă.

5 ELEMENTE DE MĂIESTRIE ARTISTICĂ

Într-o asemenea împărăție de miraje cum este lumea poeziei eminesciene, măiestria artistică se dezvăluie în infinite ipoteze, resursele poetului fiind inepuizabile și oferind un vast și fertil teren de investigație. În acest sens, vom înfățișa cîteva observații și constatări ce ni se par utile.

Gherea făcuse mențiunea că imaginea lui Eminescu este măreață, spiritualizată, „de o sublimitate romantică", spre deosebire de cea a lui Coșbuc care e plastică, vie, materială, „adevărat clasică". Caracterul romantic al imaginii eminesciene este relevat și de Ibrăileanu, care —cu fină intuiție și cu o subtilitate deosebită — analizînd specificul artei poetului constată, între altele, că „în opera lui Eminescu din prima fază domină imaginația romantică, în cea din faza a doua domină sensibilitatea romantică." [1]

Rămînînd în acest cadru general se impune constatarea că imaginea aristică — de la poeziile din

[1] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, E.S.P.L.A., 1957, p. 238.

tinereţe pînă la cele din epoca maturităţii şi deplinităţii forţelor creatoare ale poetului — înscrie o evoluţie de la imaginea amplă, fastuoasă, hiperbolică şi excesiv încărcată cu elemente din sfera culturii, pînă la imaginea sculptată de tot ce o împovărează, imagine sobră ce se impune printr-o simplitate măreaţă. (Să se compare orice poezie din tinereţe cu, de pildă, Somnoroase păsărele, Şi dacă... sau aşa, cum a arătat în chip magistral Ibrăileanu, cu Pe lîngă plopii fără soţ).

Pentru concretizarea şi puterea de sugestie a imaginii, Eminescu utilizează cu predilecţie procedeul antitezei. Acest mijloc artistic este folosit, evident, de foarte mulţi poeţi; Eminescu îl întrebuinţează însă cu o insistenţă deosebită şi în cele mai variate forme şi situaţii. Astfel, antiteza este un factor compoziţional de bază pe care se întemeiază structura poemelor (în special cele mai întinse; vezi Scrisorile — mai ales Scrisoarea III — Epigonii, Luceafărul etc.); uneori e un procedeu apt pentru a marca opoziţia în cadrul mai restrîns al unor versuri, spre a împinge pînă la detalii delimitările nete:

„Voi, pierduţi în gînduri sînte, convorbeaţi cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri",

sau chiar în acelaşi vers:

„Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic."

Alteori există o alternare, cu nuanţă uşor antitetică, între imaginile plastice şi cele vizuale (Veneţia), între elementele cadrului de natură şi planul interior

al simțirii (Și dacă..., Somnoroase păsărele ș.a.). *Una din cele mai interesante și sugestive utilizări ale acestui procedeu este atunci cînd antiteza consemnează vădite diferențieri ale trăirilor sufletești. Există în aproape orice poezie eminesciană un vers — cîteodată o parte a lui sau chiar un singur cuvînt — care împarte respectiva poezie*[1] *în două părți de tonalități diferite. Acest vers de obicei se impune atenției: el are o altă vibrație decît celelalte. (De exemplu ultimul vers din* La mijloc de codru... *care, singur, dă o altă semnificație poeziei, penultimele două din* Peste vîrfuri, *cuvîntul „mă-ntunec" din* Trecut-au anii..., *versul „Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari" în contextul restrîns al peisajului respectiv din* Scrisoarea III *etc.).*

Este remarcabil la Eminescu simțul simetriei care determină o arhitectonică armonioasă a poemelor întinse (Scrisorile, Epigonii, Luceafărul) *sau chiar mai scurte.*

Marele poet știe să scoată efecte artistice, după împrejurări, fie din îngustarea și concentrarea cadrului (în Sara pe deal *totul se restrînge, la un moment dat, la imaginea salcîmului), fie din „deschiderea" lui* (Somnoroase păsărele, Cînd amintirile...).

În studiul Eminescu — Note asupra versului, *Ibrăileanu a făcut pătrunzătoare observații cu privire la diferite aspecte ale realizării artistice în poezia eminesciană: ritmul (în genere trohaic în poeziile de efuziune și fericire; iambic în cele elegiace*[2]*, măsura (versurile lungi transmit frămîntarea și zbuciumul, protestul și revolta; cele scurte, stările limpezite și adesea calme), rima în concordanță cu fondul („obișnuită" cînd fondul e direct și simplu; „de lux", cînd*

---

[1] Afirmația e valabilă îndeosebi pentru poeziile lirice de mai mică întindere; în cazul poemelor ample, atari versuri pot surveni de mai multe ori.

[2] Observația nu trebuie absolutizată nici chiar în cîmpul poeziei lui Eminescu.

el e mai bogat, iar stilul fastuos; adesea, cele mai importante cuvinte din vers sînt așezate în rimă: Mai am un singur dor, rimele în nume proprii din Scrisoarea III etc.), cuvintele cu mare încărcătură afectivă („expresiile concentrative"), și alte elemente care ilustrează posibilitățile neistovite ale poetului.

Eminescu nu este străin de meșteșugul gradării intensității sentimentelor și acțiunilor (vezi scena bătăliei în Scrisoarea III) desfășoară o titanică muncă asupra versului, pentru a afla „cuvîntul ce exprimă adevărul" (vezi variantele, versiunile, reluările din manuscrise), scoate valori lingvistice și poetice noi din „limba veche și-nțeleaptă", ca și din cea vie a poporului, ridicîndu-se la suprema sinteză a limbii noastre, realizează o autentică muzicalitate în acel sunet și timbru propriu care ne face să recunoaștem dintr-o dată pecetea artistică inimitabilă a versului său. Acest timbru specific este rezultatul final al străduințelor neîntrerupte ale aceluia care, sprijinindu-se pe tradițiile istoriei, culturii, literaturii și limbii noastre, a topit în sufletul său tot minereul prețios ce zăcea de veacuri în străfundurile ființei poporului romîn și a scos la lumină, într-o strălucire fără de moarte, lamura curată a creației sale.

Astăzi, în regimul democrat popular, s-a limpezit chipul și tîlcul adînc al operei celui mai mare poet romîn, asigurîndu-i o profundă înțelegere și prețuire din partea poporului pentru care Eminescu a trăit și a scris și în numele căruia, cu un înalt sentiment justițiar, a ridicat un patetic protest împotriva nedreptăților și abuzurilor crudei „orînduieli", protest care va răsuna peste veacuri ca un cutremurător document uman, cetățenesc și artistic.

ION OANA